Mihai
Bordeianu

Sara pe deal buciumul sună cu jale,
Turmele-l urc, stele le scapără-n cale,
Apele plîng, clar izvorînd în fîntîne,
Sub un salcîm, dragă, m-aştepţi tu pe mine.

Luna pe cer trece-aşa sfîntă şi clară,
Ochii tă… ari caută-n frunza cea rară,
Stelele nasc… pe bolta senină,
Pieptul … de gînduri ţi-e plină.

versificaţia românească

JUNIMEA

CUPRINS

AVERTISMENT

Nu ne ocupăm în volumul de față decît de descrierea structurii versului românesc, în generalitatea sa. O astfel de lucrare lipsește[1] *și marea noastră poezie ar fi meritat mai multă întîrziere, din partea specialiștilor, asupra ei, însă* teoria versului *a fost, tot timpul, neglijată la noi.*

Nu ne vom opri asupra stilului poetic, decît doar atunci cînd demonstrarea unor chestiuni de detaliu o cere, și nu ne ocupăm nici de aspectele tratate în poetică : *tropi, figuri de cugetare, topică, alegerea cuvintelor sau valoarea estetică a limbii. Acest mare capitol al teoriei literaturii a fost mai des și mulțumitor tratat în cercetarea românească.*

Cum însă nu poate exista poezie în afară de limbă și orice vers, pentru a se realiza, trebuie să se îmbrace în cuvinte, vom trata în cuprinsul acestei lucrări și acest aspect, dar limba versului nu se confundă cu cea obișnuită, ci este mai mult sau mai puțin artificială (deoarece, în vorbirea curentă, nimeni nu întrebuințează versuri). Aceasta înseamnă că și regulile versului sînt, într-un anumit grad, convenționale[2]*. Limba versurilor se supune legilor* ritmului, *iar ritmul poeziei diferă de cel al limbii naturale. Limba versului violentează chiar, uneori, limba obișnuită.*

La noi, puțini cercetători s-au oprit, și numai în unele aspecte particulare și limitate, la studiul versificației[3]*. Dar fără cunoașterea tuturor regulilor*

---

[1] Lucrările lui L. Gàldi, și în special *Introducere în istoria versului românesc*, București, Minerva, 1971, nu pleacă de la o bază teoretică clară.

[2]. Cf. și B. O. Ungegaun, *La versification russe*, Paris, Librairie des Cinq Continents, (1958), p. 13.

[3] Cf. și G. I. Tohăneanu, *Ritm dominant, substituiri ritmice, ritm secund* în *Limba română*, VII, 1958, nr. 4, p. 11–12.

ce se desprind din studiul versificației nu se pot edita științific textele noastre poetice. Lecturi greșite, inadvertențe și erori se întîlnesc chiar și la cei mai serioși editori, nemaivorbind aici și despre nenumăratele afirmații gratuite sau eronate răspîndite prin manuale și cursuri.

În ce ne privește, am considerat că un studiu atent și fără prejudecăți al versificației românești, privită în ansamblu, răspunde unor necesități reale, atît pentru cititorii interesați, cît și pentru specialiști.

Partea I

STRUCTURA TEHNICĂ A VERSULUI

CAPITOLUL I

VERSUL

Vom trata aici cîteva chestiuni referitoare la vers și, în primul rînd, ne vom opri la originea versului românesc.[1] Din toată bibliografia consultată nu am aflat nicăieri vreo observație clară în legătură cu originea versului românesc. Pentru așa-zisele *cîntece de copii*, Alexandru Bogdan avansează ideea unei moșteniri din poezia saturnină latină.[2] În ceea ce privește franceza, Maurice Grammont [3] crede că versificația acestei limbi este ieșită din versificația latină populară, așa cum limba franceză derivă din latina populară. Ideea este dealtfel extrem de răspîndită în manualele și tratatele occidentale. Attilio Levi [4] crede că, precum limbile romanice au ieșit din latina populară și nu din cea clasică, tot așa și metrica romanică, probabil, derivă nu din poezia clasică, ci din cea populară latină (care se baza pe accent nu pe cantitate).

În ce ne privește, împărtășim opinia lui W. Theodor Elwert care aduce suficiente argumente spre a demonstra, pentru romanitatea occidentală, că versificația acestor limbi nu provine din versificația latină populară, nici direct din cea clasică. Ea a ieșit din versificația latină a evului mediu timpuriu, savantă și ea, dar unde accentul a înlocuit cantitatea, pe care el o numește *ritmică*. Aceasta s-a întîmplat în mod gradat și începe din secolul

---

[1] În ultima sa lucrare citată aici, L. Gáldi, de exemplu, cînd discută versul popular de 4 silabe, trimite la *il quaternario* italian. Trimiterea este însă cu totul gratuită și nu explică nimic (v. p. 20, aliniatul 10.1.2).

[2] Alexandru Bogdan, *Ritmica cîntecelor de copii*, Buc., Göbl., 1906, p. 57—58.

[3] În *Petit traité de versification français*, Paris, Collin, (1968), p. 5.

[4] În *Della versificazione italiana*, în *Archivum romanicum*, XIV, 1930, nr. 4, p. 484.

al IV-lea e.n., în domeniul poeziei liturgice creștine (imnice)[5]. Pentru L. Gáldi[6], *octosilabul popular* nu este exclus să derive din cel popular latin (și în acest caz el poate fi o dovadă a latinității poporului român), numai că versul popular latin nu era rimat pe cînd versurile populare romanice sînt totdeauna rimate, ca și imnurile liturgice medievale timpurii.

Este adevărat că la noi cuvîntul vers (viers) vine din latină. *Versus* (part. pas. de la *vertere*, care înseamnă „întoarcere explicită a unui rînd scris, ce revine asupra lui însuși"; „brazdă, linie, rînd", *vers*, „dans" și „*melodie*" ; amîndouă sensurile subliniate există și în română).

Vladimir Streinu[7] credea că versul nostru popular s-ar fi născut din basme, unde se poate adesea observa o tendință spre ritmicitate și asonanțe. El aduce în sprijinul tezei sale o idee a lui Iorgu Iordan[8], care însă nu era așa de categoric. Această ipoteză însă nu poate fi reținută. În primul rînd nicăieri și niciodată proza nu a premers versului, ci invers. Este necesară existența versului, pe de o parte, și a prozei obișnuite (zilnice) pe de altă parte, pentru a se crea acest contrast care va duce la o rezultantă a acestora două, și anume la proza ritmică (sau poetică)[9]. Oricum, însă, o confruntare atentă a poeziei cu proza, a lui *oratio soluta* cu *oratio poetica*, va duce, inevitabil, la concluzia că versul este și a fost totdeauna elementul primordial al poeziei. Nu este lipsit de interes să reamintim că și I.M. Lotman[10] este de părere că elementul fundamental al poeziei este versul și că proza artis-

---

[5] Cf. W. Th. Elwert, *Traité de versification française des origines à nos jours* Paris, Klincksieck, 1965, p. 18.

[6] *Op. cit.*, p. 28. El trimite la versurile citate de altfel și de Edelstand du Meril :

Ego nolo Florus esse,
Ambulare per tabernas,
Latitare per papiras.

[7] *Versificația modernă*, Buc., E.P.L., 1966, p. 159.

[8] I. Iordan, *Stilistica limbii române*, Buc., 1944, p. 103 și urm.

[9] Cf. și W. Theodor Elwert, *op. cit.*, p. 3–4.

[10] *Op. cit.*, p. 76 și apoi și p. 185 și 72.

tică (ritmică) a apărut pe fundalul unui anumit sistem poetic, ca negare a acestuia.

Logic este ca evoluţia să fie următoarea (de la simplu la complex): vorbirea obişnuită — cîntec (versuri plus melodie) — — poezie clasică, proză beletristică (ritmică apoi). La început, singurul mod posibil al artei cuvîntului a fost cîntul (vorbirea în versuri + melodie).

Versul nostru popular nu a fost studiat, din unghiul de vedere al originii sale. Constantin Brăiloiu este cel care va veni cu o lucrare serioasă şi sistematică, dar capitolul originii versificaţiei noastre populare rămîne şi aici în suspensie. Brăiloiu avansează, doar, ideea că poezia populară „foloseşte mai multe sisteme autonome de versificaţie [11]", însă, discutînd despre versul nostru popular de 8 şi 6 silabe, îl compară cu versul latin medieval, ca şi Elwert, reducîndu-l la formulele :

Stabat mater dolorosa

şi

Ave, marris Stella

Am văzut mai sus că Alexandru Bogdan[12] considera că ritmul cîntecelor noastre populare de copii sînt asemănătoare cu ritmurile poeziei saturniene latine. O serie de *descîntece* s-au moştenit şi ele direct din latina populară, cum ar fi, de exemplu, acesta :

Pastores te invenerunt	*Ciobănaşii te aflară*
Sine manibus colligerunt	*Fără mîni te prinseră*
Sine foco coxerunt,	*Fără foc te fripseră*
Sine dentibus comederunt[13]	*Fără gură te mîncară.*

Versul românesc popular este, prin urmare, moştenite fie din poezia latină populară, fie că vine din versul european medieval

[11] *Op. cit.*, p. 17.
[12] *Op. cit.*, p. 57—58.
[13] După I. A. Candrea, *Folclorul medical român comparat*. Privire generală. Medicina magică, Buc., Casa şcoalelor, 1944, p. VII.

latin. Sensul popular al cuvîntului *viers* fiind mai ales cel de „melodie“ :

Doină, doină, viers cu foc

Acest sens exista, dealtfel, și în latină. Dar și sensul de „vers“ există, deoarece Ioan Budai-Deleanu, într-o notă la strofa a 32-a din cîntul al III-lea al *Țiganiadei*, spune : „Poeticul au vrut să aducă în limba noastră un feliu de poezie nouă, precum se află la italiani și la alte neamuri... fiindcă la noi pînă acum puțin au fost obicinuite alte *stihuri* afară de cele de obște ce le numim *vierșuri*“. Bineînțeles că studiul versificației noastre populare trebuie să aibă în vedere faptul că ele sînt cîntate, deoarece „examinate separat, nici muzica, nici poezia nu dezvăluie nimic esențial. Adaptate una la alta, ele formează, în mintea țăranilor neștiutori de carte, o unitate atît de indisolubilă, încît ei adesea refuză să dicteze textul poetic al cîntecelor“ [14].

Ce este în fond versul? S-au dat atîtea definiții încît cu greu ne putem hotărî pentru una care să mulțumească pe toată lumea. Mai întîi se impune constatarea că versurile se fac cu cuvinte și de aceea avea dreptate Stéphane Mallarmé cînd afirma că el este un mare *sintaxeur*[15]. Vom mai constata apoi că versul nu este diferit de proză, în mod simplu, ci că el se opune prozei, cu alte cuvinte versul nu este non-proză, ci antiproză [16]. Versul revine asupra lui însuși. În opoziție cu proza «prorsus» care avansează în chip linear, versul se repetă rînd cu rînd. După G. Hopkins versul este „discurs repetînd în mod total sau parțial aceeași figură fonică“ [17]. Versul românesc este determinat de natura limbii noastre și se bazează pe cîteva elemente esențiale ca :

a) Numărul silabelor ;

b) ritmul extrem de pronunțat (rezultat al) :

c) numărului și simetriei accentelor ;

---

[14] Constantin Brăiloiu, *Op. cit.*, p. 18.

[15] Apud Jacques Scherer, *L'Expression littéraire chez Stéphane Mallarmé*, Paris, Droz, 1947, introducere.

[16] Cf. și Jean Cohen, *Structure du langage poétique*, (Paris), Flamarion, (1966), p. 97.

[17] Apud R. Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Paris, 1963, p. 221.

d) sintaxa şi tăierile sale (cu o mare libertate de topică);
e) numărul şi simetria pauzelor.

Orice limbă, pentru a se crea în ea versuri, îşi pune în operă toate resursele de care dispune. Dar nu toate limbile au aceleaşi posibilităţi. Limba noastră se caracterizează printr-un pronunţat caracter accentual (dinamic) şi printr-o diferenţă de cantitate silabică sesizabilă în declamare, printr-o mare libertate sintactică şi de asemenea printr-o remarcabilă armonie fonetică. Dar fiecare limbă dispune de suficiente resurse pentru a crea versuri frumoase. Cei vechi (grecii şi latinii) au scris versuri bazate pe cantitate; anglo-saxonii, în epoca veche, au creat un vers aliterat care se sprijinea în mod special pe timbru; un vers sintactic este litania; versul francez se sprijină în mod special pe numărul silabelor, de aceea a şi fost numit *vers aritmetic* (sau silabic) [18]. Însă versuri pure, care să se bazeze pe un singur element (accent, cantitate, sintaxă, număr de silabe etc.) nu există, dar unul din aceste elemente este preponderent. Pentru André Spire [19] versul este, în primul rînd, *o figură ritmică*, cu alte cuvinte, o unitate formată prin repetarea «*grupurilor ritmice*», definiţie dată înaintea sa şi de Robert de Souza [20]. Versul este însă un rînd care se bazează pe un raport între sunet şi sens, în opoziţie cu alte procedee de poetizare, cum ar fi metafora, care-i numai o figură semantică. Pentru I.M. Lotman [21] versul este „o unitate de diviziune ritmico-semantică şi intenţională a textului poetic". Dar versul este şi succesiune de unităţi fonologice, organizate ritmic, şi succesiune de cuvinte (alcătuite din foneme), limbaj figurat şi idee, cu alte cuvinte versul este o structură complexă bazată pe sunet şi sens.

Versul românesc este în primul rînd dat de un număr precis de silabe şi un număr determinat de accente care formează împreună un număr definit sau definibil de unităţi ritmice, altfel spus

---

[18] Cf. şi Pierre Guiraud, *Langage et versification d'après l'oeuvre de Paul Valery*, Paris, Klincksieck, 1953, p. 25–26.

[19] André Spire, *Plaisir poétique et plaisir musculaire. Essai sur l'évolution des techniques poétiques*, 1949, p. 109–110.

[20] R. de Souza, *La Rythmique de Ronsard*, în *Mercure de France t.* CLXXV, p. 91 şi *Du Ry.*, passim.

[21] I. M. Lotman, *Op. cit.*, p. 186.

versul nostru este şi un *sistem ritmic* determinat care se termină cu o pauză necesară unităţii sale ritmice.

Trebuie avut în vedere, încă de aici, că versul românesc nu poate fi studiat avîndu-se în vedere silaba (ca cel francez de pildă) ; cu alte cuvinte nu este un vers pur silabic ; ci grupuri ritmice de bi, tri şi mai multe silabe (pînă la şase) grupuri care formează unităţi ritmice primare şi care urmează mişcarea naturală a limbii. Versul de asemenea nu poate fi studiat izolat, căci el nu există izolat, ci într-o suită, deoarece în definiţia sa intră şi fenomenul de repetiţie.

În continuare, ne vom ocupa de obiectul versificaţiei adică de compunerea versurilor şi de structura lor ; principiile după care, în limba noastră, se pot compune versuri, adică serii ritmice şi diferiţi factori care servesc la aceasta, numărul de silabe, accentele, pauzele, figurile sonore : asonanţe, rime, aliteraţiuni etc. şi, mai ales, ritmul şi apoi diferitele feluri de versuri (*metri*) construite în funcţie de posibilităţile ritmice ale limbii noastre.

Vom ţine permanent cont că „versul[22] este un procedeu de poetizare" şi ne vom ocupa numai de *versul regulat (izometric)*, excluzînd din cercetare teoria versului eterometric (a aşa-zisului *vers liber)*, pentru care există la noi lucrarea excelentă a lui Vladimir Streinu.[23]

---

[22] Jean Cohen, *Op. cit.*, p. 54.
[23] Vladimir Streinu, *Versificaţia modernă*, Buc., E.P.L., 1966, 354 p.

CAPITOLUL II

ACCENTUL ÎN VERSIFICAȚIA ROMÂNEASCĂ. CARACTERISTICILE ACCENTUALE ÎN LIMBA ROMÂNĂ

Așa cum vom vedea mai bine în capitolul rezervat *ritmului*, accentul joacă un rol *primordial* în sistemul versificației noastre. Anticii vorbeau despre accent ca despre sufletul vocii (*„accentus anima vocis"*) [1], cu alte cuvinte îl considerau drept un principiu de viață, de însuflețire al vorbirii. Cu atît mai mult în poezie, accentul are rolul de principiu organizator al ritmului. În timp ce poezia clasică greco-latină se sprijinea pe cantitatea silabelor, poezia noastră se bazează, în primul rînd, pe o alternanță de silabe accentuate și de silabe atone care formează, datorită accentelor, grupuri sau *serii ritmice*. Aceste silabe se pot grupa cîte două, trei sau mai multe (pînă la șase). De fapt orice versificație se bazează pe alternanța (regulată sau relativ regulată) de silabe tari și slabe și aceste silabe tari pot fi cantitative (lungi) sau avînd un accent tonic (dinamic), deci intensive [2].

Accentul însă nu joacă numai un rol de organizator al ritmului, ci accentul (ritmic) este și un „signifiant" [3]. Accentele ajută la notarea ritmului natural al limbii [4].

După Georges Lote, accentul de intensitate este dependent de cel de durată și de cel de timbru [5]. Accentele sînt legate or-

---

[1] Cf. și Dom J. Gajard, *Notions sur la rythmique grégorienne*, Paris, Desclée, 1956, p. 56.

[2] Cf. și B. O. Unbegaun, *Op. cit.*, p. 14.

[3] Dámaso Alonso, *Poesia española*, Madrid, Gredos, 1952, p. 29–30.

[4] Cf. și Bertil Mamberg, *La Phonetique*, Paris, P.U.F., 1968, p. 9, 75, 84.

[5] Georges Lote, *L'Alexandrin d'après la phonétique expérimentale*, t. II, Paris, 1919, p. 374–375.

ganic, condiționîndu-se reciproc. În organizarea factorilor accentuali elementul fundamental este silaba, fiindcă noi distingem mult mai ușor silaba și nu fonemul (iar în cazul silabei deosebim elementul sonant, care este nucleul silabei). Accentuarea este prin urmare un sistem de organizare a silabelor. În limbajul poetic al versurilor, limbaj afectiv prin definiție, acest sistem de accentuare se modifică întrucîtva, și rolul accentului devine esențial în poezie, dînd suflet cuvîntului și semnificație adîncă și viață versului [6]. Accentul nu are putința, în versificația noastră, să schimbe reprezentarea metrică a versurilor, dar influențează în mod capital asupra realizării ritmice a versurilor.

În limba noastră fiecare cuvînt are un singur accent și poziția acestuia poate fi pe ultima, penultima și antepenultima silabă, dar sînt cazuri, mai rare, cînd accentul urcă mai sus (pînă la a șasea silabă) ; ordinea frecvenței locului accentului fiind : oxitone, paroxitone și cu accentul mai sus de a treia silabă [7].

Majoritatea cercetătorilor care s-au ocupat de accentul limbii noastre au constatat că accentul de intensitate (dinamic) este foarte puternic. Mai mult decît atît, dicțiunea țărănească (ce nu a fost niciodată străină marilor noștri poeți) este extrem de accentuată [8]. Emanoil Vasiliu constată că silabele în română „pot fi pronunțate cu grade diferite de intensitate", iar diferențele de intensitate „corespund unor diferențe în planul conținutului" [9]. Dimitrie Caracostea a arătat de asemenea caracterul extrem de puternic al accentului dinamic în română [10]. După Sextil Pușcariu [11], accentul limbii noastre este dinamic (adică expirator), iar contrastul dintre accentuat și neaccentuat a produs în vocalismul român alternanțe dintre cele mai distincte. G. I. Ionnes-

---

[6] Jean Fourquet, *Eléments de métrique allemande*, Strasbourg, 1936, p. 8–9 ; cf. și Georges Lote, *op. cit.*, t. II, p. 700 și Robert de Souza, *Du Ry.*, p. 119.

[7] Emanoil Vasiliu, *Fonologia limbii române*, Buc., 1965, p. 63 dă un tablou al raportului numeric dintre tipul de accentuare și numărul de silabe al cuvîntului în română.

[8] Constantin Brăiloiu, *Op. cit.*, p. 20.

[9] *Ibidem*, p. 58.

[10] Dimitrie Caracostea, *Arta cuvîntului la Eminescu*, Buc., 1938 p. 47 ; și *Expresivitatea limbii române*, Buc., 1942, p. 100, 171 și 176.

[11] S. Pușcariu, *Considerații asupra sistemului fonetic și fonologic al limbii române*, în *Dacoromania*, VII, p. 28.

cu-Gion [12] îl compară cu accentul italian, găsindu-l asemănător. Accentul dinamic extrem de pronunţat în română dă caracter trohaic limbii noastre, după D. Caracostea, şi el este modelatorul ritmic al cuvintelor [13]. Acelaşi lucru îl observă şi Iosif Popovici [14]. László Gáldi, însă, crede că „în italiană intensitatea accentului dinamic la fel cu alungirea silabelor tonice sînt factori care determină structura versului ; în română, din contra, accentul dinamic este sensibil mai slab decît în italiană şi alungirea silabelor tonice este în mod net mai puţin pronunţată decît a silabelor tonice italiene" [15]. Opinia lui Gáldi este însă singulară şi subiectivă. Sistemul accentual românesc este extrem de puternic (şi comparaţia cu cel italian poate fi luată în discuţie numai pe planul accentului de timbru (muzical), mult mai evident şi mai activ în italiană decît în română). Mai mult decît atît, silabele sub accent, în română, au o durată [16] mult mai mare (în limbajul obişnuit chiar) decît cele fără accent ; în versuri lucrurile devin şi mai nete. Cînd în vers accentul ritmic se suprapune peste accentul natural al cuvîntului, această intensitate şi durată este şi mai evidentă [17]. Exemplu în poezia populară unde accentul ritmic poate uneori, sau mai des, să nu se suprapună peste accentul natural al cuvîntului [18], deoarece în poezia noastră savantă accentul ritmic se suprapune totdeauna peste accentul natural al limbii, aceasta fiind una din legile draconice ale versificaţiei noastre culte).

Trebuie adăugată aici încă o observaţie care, dealtfel, nu i-a scăpat lui Constantin Brăiloiu [19], dar pentru versificaţia noastră

---

12 G. I. Ionnescu-Gion. *Manual de poetică română*, Buc., 1894, p. 27.

13 Dimitrie Caracostea, *Expresivitatea*, p. 237.

14 Iosif Popovici, *Recherches expérimentales sur un prononciation roumaine*, passim.

15 În *Esquisse d'une histoire de la versification roumaine*, Budapest, 1964, p. 8.

16 Gáldi citează însă pentru durata silabelor versului *Părea că printre nouri// s-au fost deschis o poartă* valorile duratelor (în centisecunde, după o măsurătoare făcută de V. Şuteu, la cererea filologului budapestan) astfel : 11, 17, 12, 28, 18, 30, 26, 23, 29, 28, 37, 12, 42, 22 (*Introducere*, p. 384).

17 Cf. şi Alexandru Bogdan, *Op. cit.*, p. 7–9.

18 Constantin Brăiloiu, *Versul*, p. 25–38 şi 50.

19 Constantin Brăiloiu, *Versul*, p. 39, 45–46. Observaţiile sale au în vedere însă numai versul popular.

savantă nimeni nu a enunţat-o pînă acum: silaba accentuată din faţa cezurii, precum şi cea a rimei este totdeauna mai plin lovită de accentul dinamic şi cel de durată (pentru rimă se cumulează şi un plăcut accent de timbru) decît celelalte silabe accentuate ale versurilor:

De cîte ori iubito, // de noi mi-aduc aminte

Pe lîngă accentul dinamic pronunţat, limba noastră cunoaşte şi un accent de durată suprapus celui de intensitate, durată evidentă cu mult mai bine în versificaţie şi în vorbirea afectivă. Durata avînd cauze fizice, „condiţionează pe toate celelalte calităţi ale sunetului: înălţime, intensitate, timbrul" [20].

Dealtfel, Sextil Puşcariu observa că „lungirea foarte pronunţată a vocalei accentuate, unită cu o modulare melodică" joacă un rol stilistic notabil în limbajul expresiv [21]. Dimitrie Caracostea [22] nota şi el prelungirea silabei accentuate în limbajul afectiv.

În limba noastră cea mai mare durată şi cea mai mare forţă se unesc de regulă în una şi aceeaşi silabă din fiecare cuvînt, în silaba care poartă accentul tonic. De exemplu, în cuvîntul *códru*, prima silabă este şi cea mai tare (forte) şi cea care durează şi cel mai mult. În plus, o serie ritmică (vers) nu poate fi individualizată numai prin accentul de intensitate, ci trebuie avută în vedere şi valoarea duratei. Altfel spus, numai prin intensitate este ca şi cum ai defini linia dreaptă printr-un singur punct, fără a se spune nimic de distanţă. Versul trebuie să aibă o posibilitate de durată materială limitată [23].

Afectivitatea face ca diferenţa de durată să varieze de la grup la grup sau serie ritmică, sau de la vers la vers, punînd în valoare, prin contraste de prelungire sau de scurtare, conţinu-

---

[20] Virgil Giuleanu, *Ritmul muzical*, I, Buc., 1968, p. 26–27.
[21] Sextil Puşcariu, *Consideraţii*, p. 26.
[22] *Arta*, p. 284.
[23] Cf. şi Pier Enea Guarnerio, *Manuale di versificazione italiana*, Milano, Valardi, 1913, p. 2; Guido Lorenzo Breyzo, *Le rythme poétique et sa notation*, p. 244–247; Ernst Levy, *Metrique et Rythmique*, p. 81; Bertil Malmberg, *Op. cit.* p. 84–88.

tul. Înseşi stările afective se derulează prin accelerarea sau prelungirea debitului verbal şi prin aceste prelungiri sau accelerări se traduc cele mai multe sentimente [24], dînd relief frumuseţii versurilor[25].

Accentele de durată au rolul de repere organizatoare ale ritmului şi ele ne oferă o plăcere estetică. Desigur că durata ritmică (aceasta se înţelege de la sine deoarece stilul poetic ca şi cel afectiv îngroaşă totdeauna aspectele caracteristice ale limbajului) este mai accentuată decît durata în limbajul obişnuit.

Elementele ritmice proprii unei limbi se pot reuni sub numele de *accentuare* (din lat. ac-centus, care decalchiază cuvîntul grecesc *pros-odia*: προσ—ῳδία) ; cuvîntul desemnează, deci, încă de la origine, o elevare a vocii sau o modulare care face ca unele silabe să se detaşeze de masa cuvîntului. Prin accentuare, prin urmare, se poate înţelege tot ceea ce atrage atenţia asupra unor vîrfuri ale masei sonore a cuvîntului, ierarhizîndu-le [26]. Sistemul accentual al românei este esenţial pentru teoria versificaţiei noastre. El serveşte nu numai pentru a distinge cuvintele mai bine, ci şi la formarea (constituirea) frazei poetice, legînd mai bine cuvintele unul de altul. Construcţia frazei contează desigur, dar sistemul accentual, pentru a se putea scoate în relief ideea poetică, trebuie să fie totdeauna plasat „în putere" şi la locuri potrivite ; cu alte cuvinte, textul determină poziţia accentelor, dar, pentru a crea emoţia estetică scontată, accentele trebuie să se afle în fraza poetică într-o ordine armonioasă şi revelatorie. Celor ce ar putea crede că în versificaţia noastră nu poate fi vorba de accent de durată (cantitate), le vom reaminti că în nici o limbă nu se poate pronunţa un cuvînt cu o durată egală a tuturor silabelor (sale) şi apoi emfaza necesară dicţiunii poetice se marchează mai ales prin prelungirea vocalei care poartă accentul de intensitate ; în plus, în limba noastră, silaba tare dispune, cel puţin în vers, nu numai de un accent dinamic (de intensitate) şi de unul de înălţime, şi de altul intonaţional şi, desigur, şi de un marcat accent de durată care le face audi-

[24] André Spire, *Plaisir*, p. 73 şi 164.
[25] *Ibidem*, p. 93.
[26] Cf. şi W. Theodor Elwert, *op. cit.*, p. 8.

bile pe celelalte. Dealtfel, în majoritatea limbilor europene cantitatea lungă nu există decît în silaba accentuată [27].

Am observat că *durata fonologică* a versului nostru, în cazul versului izometric, nu este dată de numărul fonemelor, ci de cel al silabelor şi că un vers de 8 silabe durează, mai mult sau mai puţin, în funcţie de numărul silabelor accentuate ; nu au valoare ritmică decît silabele sub accent natural şi accentul ritmic în română nu poate cădea decît suprapunîndu-se accentului natural al cuvîntului. Dar asupra acestei chestiuni vom reveni în capitolul rezervat *ritmului*.

Este adevărat că cercetători extrem de autorizaţi au făcut erori, vorbind despre versificaţia noastră. Pentru Dimitrie Popovici [28] versul românesc se bazează *numai* pe accentul de intensitate, negînd celorlalte accente orice rol. El neagă exitenţa accentelor de durată, necrezînd, aşa cum bănuia Heliade, că vocalele accentuate sînt mai lungi decît cele neaccentuate. N. I. Apostolescu susţine, în mod cu totul contrar lui D. Popovici, că Dimitrie Cantemir, Miron Costin sau Mitropolitul Dosoftei ar fi compus versuri plecînd de la principiul cantitativ, înţeles *à l'antique*. Eroarea sa pleacă de la neînţelegerea justă a articulaţiilor versului românesc şi de la confundarea metrului cu ritmul (noţiuni înţelese macanic şi confundate, considerate imuabile, ca şi de către Pompiliu Eliade dealtfel [29]). Nici chiar Vladimir Streinu nu intuieşte exact realitatea versului nostru, şi anume aceea că versul românesc se aseamănă cu cel antic (el neagă orice asemănare [30]), numai că acolo se opera cu silabe lungi şi scurte *(vers cantitativ)*, iar aici sînt dominante silabele accentuate şi neaccentuate *(vers ritmic)*.

În versificaţia populară românească, unde versul este însoţit permanent de melodie (şi unde este permanent dominat de melodie, căreia i se supune şi a cărei realizare ritmică o urmează)

---

[27] Cf. Bertil Malmberg, *Op. cit.*, p. 88 şi de asemenea Eugène Landry *La Théorie du rythme et le rythme du français déclamé*, Paris, Champion, 1911, p. 179–180.

[28] În *Ideologia literară a lui I. Heliade-Rădulescu*, Buc., Cartea Românească 1935, p. 130–132.

[29] Confuzia între metru şi ritm este dealtfel foarte răspîndită la noi.

[30] *Versificaţia modernă*, p. 12 , nota.

și unde ritmul este cu precădere, (pentru melodie), dacă nu totdeauna, binar (mai precis trohaic), se poate face confuzie mai ușor între ritm și metru.

În versificația populară accentele cad numai din două în două silabe:

Nú vezi máică cé văd éu
Crúciță, maică, de brád

sau:

Fóiliță și uná

și:

Árz-o fócul Ámerică

Chestiunea a fost dealtfel rezolvată de Constantin Brăiloiu [31], cu lux de exemple și explicații, încît nu mai insistăm aici asupra ei. Observăm însă că, de regulă, și în versificația populară, accentul dinamic natural se suprapune peste cel ritmic:

Foaie verde, foaie lată ⏗∪/⏗∪//⏗∪/⏗∪

însă în versificația populară metrul (= *numărul de silabe al versului*), „prefigurează *orînduirea ritmică* a rîndului melodic" (și prin urmare și a ritmului versului), „la care se va adapta" [32]. Este necesar însă să mai amintim că pe lîngă accentul dinamic extrem de pronunțat, care duce, în general, la caracterul trohaic al limbii noastre, după părerea lui Dimitrie Caracostea, mai adaugă la caracteristicele specifice limbii noastre și o serie de alte fapte care sînt grele de consecințe pentru versificație, printre care: a) sistemul diftongilor, mai numeroși și mai diverși decît în restul Romaniei; b) vocalele închise, cu efectele lor speciale; c) vocalele scurte, îndeosebi acel *ĭ* final asilabic prin care limba română poate da efecte de prelungiri silabelor; d) condițiile specifice ale hiatului [33] etc.

---

[31] *Versul*, p. 25–39 și 45–50, de unde am dat și exemplele de față.

[32] *Ibidem*, p. 38.

[33] Dimitrie Caracostea, *Arta*, p. 47. Însă D. Caracostea nu are dreptate decît parțial. Caracterul trohaic al limbii noastre nu este dat de accentul dinamic

În fond însă, la un studiu comparativ atent, numai aşa-zisele vocale închise, comparate cu restul Romaniei, nu însă şi cu portugheza, ar da ceva specific. Dar nici acestea, nici ĭ nu au importanţă specială pentru sistemul nostru de versificaţie. Diferenţele între sistemele de versificaţie în limbile europene nu-s chiar atît de mari cum credea Dimitrie Caracostea. Dealtfel chiar în franceză, unde accentul dinamic este relativ slab, acesta îşi pierde orice valoare ritmică [34] atunci cînd nu este întovărăşit şi de celelalte accente, în particular de accentul de durată, lucru valabil şi pentru română. În ceea ce priveşte accentul de prelungire a lui ĭ asilabic, trebuie să remarcăm că el nu are valoare decît în silaba accentuată, care în mod fatal are şi o durată mai mare. Lucrul este explicabil şi fiziologic, fiindcă intensitatea unui sunet care nu-i decît concretizarea sonoră a efortului expirator, se aude imperfect singură, dacă nu-i întovărăşită de durată. Pentru franceză, Georges Lote [35] remarca deja „că cercetările abatelui Rousselot, la care adaug pe ale mele, probează în mod experimental că intensitatea rezultă din forţă, durată, timbru şi înălţime, dar că ictusul dinamic prin el însuşi este incapabil de a naşte ritmul".

În versul popular recitat (declamat), intensitatea tuturor accentelor este egală, cu excepţia ultimei silabe accentuate (din asonanţă sau rimă) care este uşor mai prelungită decît celelalte deoarece rima (sau asonanţa) este şi un accent şi o punctare şi o pauză, în acelaşi timp [36].

În ce priveşte accentul muzical (de înălţime — rezultat al vibraţiilor coardelor vocale) nu are importanţă în versificaţia noastră, decît în fonetica frazei, unde, graţie lui, se pot exprima orice fel de sentimente (satisfacţie, nemulţumire, mirare, decepţie, dispreţ, ură etc. [37]).

---

pronunţat, ci mai degrabă de factori psihologici. Accentul nostru, dealtfel, este moştenit din latină. Apoi sistemul diftongilor nu importă decît în aceea că ei sînt mai lungi, în genere, decît vocalele simple.

[34] Cf. şi André Spire, *Op. cit.*, p. 101.

[35] Georges Lote, *Les origines du vers français*, p. 227, cf. şi Yves Le Hir, *Esthétique et structure du vers français*, Paris, P.U.F., 1956, p. 195.,

[36] Cf. şi Constantin Brăiloiu, *Giusto silabic*, în *Opere*, I, Buc. 1956, p. 195.

[37] Cf. şi Bertil Malmberg, *Op. cit.*, p. 94.

El joacă un rol de punctuație a limbajului, dar el nu are în română rol ritmic, ci mai degrabă rol declamatoriu; este mai curînd un accent de sens (al frazei), deoarece fraza este aceea care determină în mod automat poziția accentului muzical (de înălțime)[38]. Sextil Pușcariu atrăgea atenția asupra faptului că accentul muzical „nu există la noi ca semn distinctiv al cuvintelor“[39]. Însă intonația are totuși rolul ei *în declamare* și *în frază* și ajută la reliefarea mai pregnantă a ideilor și sentimentelor.

Ceea ce vom reține din toate aceste considerații referitoare la accente este faptul că versificația noastră se bazează pe distincția între silabele accentuate și cele neaccentuate în orînduirea lor ritmică.

Vom mai observa că în versificația noastră nu-i posibilă succesiunea (ca în franceză, de exemplu: *Le peuple pour le voir court et se precipite*) a două accente consecutive (a două silabe accentuate una după alta), în ritmul binar (trohaic sau iambic), iar în cel ternar, cvaternar, cvinar sau senar, numai în cazul cînd aceste două accente sînt despărțite prin cezură:

Sara pe *deal* || *buci*umul sună cu jale

Acest soi de accent (în versificație) se numește contra-accent[40].

---

[38]. Cf. și André Spire, *Op. cit.*, p. 81.
[39] *Considerații*, p. 23.
[40] Cf. și Henri Morier, *Dictionnaire de poètique et de rhétorique*, Paris, P.U.F. 1961, p. 109.

CAPITOLUL III

FIGURILE VERSULUI

DIEREZA. Diereza este, în versificaţie şi în dezvoltarea limbii, pronunţarea în două silabe distincte a două vocale succesive ale aceluiaşi cuvînt[1]. De exemplu: *vi-a-ţă*. Este de fapt un fel de hiat permis în interiorul cuvîntului, iar în poezie (vers) ajută la cîştigarea unei silabe. Cînd versul nu are nevoie de această silabă, cele două vocale se pot cupla într-un diftong formînd ceea ce se numeşte o *sinereză*: *via-ţă* (două silabe). Diereza permite aşadar, în vers, ca un diftong să conteze drept două silabe:

Moartea succede vieţii *(trei silabe)*, viaţa *(2 silabe) succede la moarte*

(Epigonii)

SINEREZA (din gr. συναίρεις) este, în versificaţie, monoftongarea a două vocale în interiorul aceluiaşi cuvînt. Vocalele respective unindu-se în diftong, se evită astfel un hiat fortuit. În versificaţie, printr-acest procedeu, se reduce versul cu o silabă care ar fi în exces; or versul românesc izometric nu admite silabe în exces:

Cînd tu deo-dat *te-i arăta (= sinereză)*

(Atît de dulce, Eminescu*)*

Mi-aş risipi o via-ţa (2 silabe) *de cugetări senine*

(Nă mă înţelegi)

[1] Cf. şi Henri Morier, *Dictionnaire*, p. 143.

Dar aceste două *figuri* (metrice) *ale versului* sînt puţin uzitate în versificaţia noastră. Pentru nevoi metrice, mult mai întrebuinţată este:

APOCOPA, adică suprimarea unei silabe sau a unui fonem la finele unui cuvînt. În limba noastră vocalele *e* și *i*, în versificaţie (dar deseori și în vorbirea obișnuită) sînt apocopate, (mai rar, și sunetul *a* și alte vocale):

Mormînt făr'de noroc
(Mai am un sigur dor)

Și peste frunze făr'de număr
(Diana)

SINALEFA este o altă figură metrică; ea constă în îmbinarea a două vocale (cea de la finele unui cuvînt și cea de la începutul celui următor) într-o specie de diftong:

Și ai cu toate-acestea-n faţă
De-apururi ziua cea de azi
(Cu mîne zilele-ţi adaogi).

De-atunci tinzînd a lui aripe
(Eminescu, *Te duci*).

DIALEFA se realizează ca figură metrică atunci cînd un cuvînt se termină cu o vocală și altul începe tot cu o vocală, și amîndouă vocalele pronunţîndu-se separat și clar, în două silabe distincte; prin urmare cele două vocale se află în *hiat fortuit.* În poezia italiană, pînă în secolul al XVI-lea, apărea oriunde

în vers, după aceea a fost permisă numai la cezură. În versul românesc nu sînt reguli, ea apare oriunde :

Cînd e o-namorare de tot ce e al tău

(Nu mă înţelegi).

De remarcat este faptul că, în dialefă, vocalele în contact au, de regulă, altă bază de articulaţie :

Cînd eşti enigma însăşi a vieţii mele-ntregi

(Nu mă înţelegi).

ELIZIUNEA este, în versificaţie (în română apare foarte des chiar şi în limbajul obişnuit) fenomenul în care un cuvînt sfîrşind în vocală, aflîndu-se în contact cu un alt cuvînt care începe tot cu o vocală, vocala finală a primului cuvînt cade, se elide în grupuri de versuri izometrice (adică cu număr de silabe constante). Astfel încît silaba în exces se poate cu uşurinţă elide :

Şi dacă glasul adorat
N'o *spune un cuvînt*
Tot înţeleg că m-ai *chemat*
Dincolo de mormînt.

(Din noaptea)

sau :

Te desfaci c-o *dulce silă*

(Lasă-ţi lumea, variantă).

AFEREZA este inversul eliziunii : cînd un cuvînt se termină cu o vocală şi cel următor începe tot cu o vocală, vocala incipientă a celui de-al doilea cuvînt cade şi, în versul izometric, se pierde silaba în exces :

Care-n trestia înaltă.

(La mijloc de codru des).

Bate vîntul frunza-n dungă

(Ce te legăni).

Afereza lui *î* inițial este foarte frecventă în versificația noastră (ca dealtfel și în limbajul obișnuit) :

Zarea lumi-ntunecînd

(Ce te legăni).

HIATUL. Dintre toate figurile metrice, hiatul este cel mai adesea discutat și controversat. Dar, ca toate celelalte figuri ale versului, discutate pînă aici, hiatul nu este un artificiu poetic, de un asemenea caracter, uneori ornant, alteori nu — dependent de voința poetului *numai*. Ca toate celelalte figuri metrice hiatul este într-o mare măsură dependent de natura limbii respective, inerent chiar ei, și poetul nu poate depăși ceea ce caracterul limbii sale nu-i permite. Dealtfel, toate aceste figuri metrice sînt în strînsă relație între ele și-s dependente de natura limbii respective. În vers ele ajută la fluiditatea și mai ușoara pronunțare a cuvintelor.

Vom numi, așadar, *hiat* întîlnirea între două vocale într-o frază, fie că este vorba de proză, fie de poezie. (Cuvîntul *hiatus* a fost impus de Cicero, de la lat. *hiare* „a fi deschis, rău legat"). Pentru gramatica modernă hiatus înseamnă lovirea (zgomotoasă) în interiorul unui cuvînt a două vocale ; de ex. : *me-um*, *ha-ir*. Pentru poeți și pentru prozatori se face distincție între hiatul din interiorul cuvîntului și cel din frază. Pentru Cicero și Quintilian, de exemplu (și apoi pentru foarte mulți teoreticieni ai versificației europene, pînă în zilele noastre), hiatul nu este luat în considerație (și în asta constă marea eroare teoretică, deoarece interdicția sa nu are nici un fel de bază fonologică) decît între două cuvinte din interiorul unui vers. Greaca veche și foarte des

şi latina interziceau hiatul, dar numai în interiorul versului (adică nu şi între finele unui vers şi începutul celui următor). Contradicţia se continuă pînă în zilele noastre, fiindcă, în toate limbile europene, începînd cu cele clasice, hiatul la cezură era admis. Latinii, pentru a evita hiatul, elidau vocala scurtă şi rămînea numai cea lungă[2]. S-a mers pînă acolo încît s-a susţinut că cezura este un repaus. Dar în versul nostru nu este vorba de repaus la cezură, ci, în primul rînd, de un accent mai puternic şi prelung; lipsa vocii în vers nu înseamnă nimic!

Într-un exemplu ca următorul:

O rază pierdută — îmi spune fiinţa
Aici suferinţa — aşteaptă mormîntul
Şi simţi chinuire — atît mai amară

(Alexandrescu[3])

nu-i vorba de un repaus al vocii cum cred metricienii noştri, ci este vorba mai degrabă de faptul că silabele la cezură sînt mult ţinute.

Hiatul există însă în mod organic în limba română (cu alte cuvinte, în versificaţie el are o bază fonologică): *aur*, *aer*, *aude*, *aiurea*, *plaur*, *caută*, *preot* etc. etc. Este drept că Sextil Puşcariu[4] vorbea de „aversiunea limbii române pentru hiat". Tot acolo el spune: „În ceea ce priveşte graniţa silabelor ar fi de observat aversiunea limbii române pentru hiat. Mijloacele de a evita hiatul sînt două: sau se intercalează între cele două vocale semiconsonanta *ŭ* şi mai ales *ĭ*, marcîndu-se astfel graniţa silabică printr-o constricţiune, sau grupa de vocale bisilabică se rosteşte monosilab. În forme ca *oaie*, *cheie* etc., *i* s-a ivit după dispariţia completă a lui *v* intervocalic din *ovem*, *clavem* (dar *aer* e mai des decît *aier*, *vuet* se întîlneşte alături de *vuiet*); în *văduvă* <*vidua* vedem pe *ú* devenit chiar consonantă). Pentru al doilea

---

[2] Cf. şi W. Theodor Elwert, *Op. cit.*, p. 58–59.
[3] Citat de G. I. Ionnescu-Gion, *Manual*, p. 42.
[4] *Consideraţii* p. 24.

caz exemplele abundă. Alături de forme ca *aur*, *taur*, cu rostire bisilabică, avem șovăiri de rostire în *caut*, care în vorbirea îngrijită și în vers se pronunță cu hiat, iar în vorbirea curentă cu diftong" [5].

Nu vom putea, prin urmare, vorbi de aversiunea limbii noastre pentru hiat. Dimitrie Caracostea însă, care observase extrem de marea frecvență a hiatului în poezia noastră, mai credea că hiatul poate fi supărător în unele situații (poziții); comparînd variantele :

Și apa, unde-au fost căzut

cu :

Și apa, unde a căzut

el considera că versul al doilea citat aici era supărător din cauza hiatului [6]. Dar frumusețea mai mare a primei forme (a primului vers citat) nu stă într-o așa-zisă lipsă a hiatului, ci în forma veche a trecutului care se încadrează mai bine în atmosfera (de basm) a poemului.

Limba română nu poate interzice hiatul chiar al vocalelor identice (cum este cazul în franceză, de exemplu) :

O oră să fi fost amici,
Să ne iubim cu dor,
S-ascult de glasul gurii mici
O oră și să mor[7].

[5] Dar S. Pușcariu comite aici o eroare. Hiatul are două forme : sau cele două vocale ce se ating sînt unite între ele și formează o singură silabă, deci este vorba de diftong, sau sînt separate una de alta și sînt deci bisilabice. Dar și într-un caz și în celălalt tot cu hiat avem de a face, adică cu *hiat intern* sau *organic* (Cf. și Atillio Levi, *op. cit.*, p. 491). Nu mai vorbim de întîlnirea unei vocale cu un diftong (triftong) sau a doi diftongi (triftongi) ; aici este vorba și mai clar de *hiat organic* : *cheie, femeie, aceea, scînteie, oaie, îndoaie* etc.

[6] Dimitrie Caracostea, *Expresivitatea*, p. 174–175. (Tot aici însă el consideră că limba română nu are aversiune pentru hiat).

[7] Măcar că G. Ibrăileanu propunea forma *o oară* (inexistentă dealtfel în manuscrise), pentru a evita hiatul, credea el. Cf. G. Ibrăileanu, *Scriitori români și străini*, 1926, p. 129, apud Peripessicius, M. Eminescu, *Opere*, vol. III, p. 76, nota, în alt context de idei.

şi :

Cu un cîntec de sirenă

(Glossa)

Mai mult chiar, hiatul poate apărea de mai multe ori în acelaşi vers :

Tîrzie toamnă e acum

(De ce nu-mi vii)

Că nu am fost victimă iară

(Te duci)

După G.I. Ionnescu-Gion[8] hiatul este permis în versul românesc, ca şi în cel italian, din cauza „puternicei şi variatei intonări a cuvintelor", dar există şi limite cînd nu este permis şi dă următorul exemplu, cînd nu ar fi permis :

Salutare, umbră veche! primeşte închinăciune
De la fiii Românici care tu o ai cinstit

(Alexandrescu)

Dar aici dizgraţios nu-i propriu-zis hiatul, ci construcţia frazei. Hiatul este permis în română, oricînd şi oriunde, rămîne ca talentul poetului să nu-l facă strident.

Şi László Gáldi are impresia, probabil, sub influenţa lecturii lucrărilor franceze de versificaţie, că Eminescu ar fi evitat construcţia : *a amuţit* cu *au amuţit*, pentru a nu face un hiat[9]. (Dar noi vom insista că întîlnirea între o vocală şi un diftong – care de fapt este un sunet format din două vocale ce se pronunţă împreună, tot hiat se numeşte). Eminescu în versurile :

Nu-mi spune lira mea nimic
Au amuţit *sonora*

---

[8] *Op. cit.*, p. 42.
[9] *Stilul poetic al lui Mihai Eminescu*, Buc., 1964, p. 224.

nu evită hiatul, ci, mai degrabă este vorba de o asonanţă interioară savant căutată şi dozată între doi de *a* şi doi de *u*, fiindcă, în ultimă analiză, hiatul tot există.

În franceză hiatul consistă în întîlnirea a două vocale în interiorul aceluiaşi cuvînt *(hiat intern)* ca în cuvintele : *Noëmi, Nathanaël*, sau între două cuvinte succesive *(hiat tranzitoriu)* sau cum îi spun italienii *(hiatul fortuit*, ca de exemplu : *cri + étrange :*

Amour, qui as ton regne en ce monde si ample

(Ronsard)

sau :

Ou est la tres sage Hellois ?

(Villon)

După Georges Lote [10], Yves Le Hyr, Pierre Guiraud, Henri Morier, Robert de Souza, Maurice Grammont etc., hiatul se permite în franceză, dar vocalele în atingere trebuie să aibă altă bază de articulaţie ; cînd există pauză sintactică, cînd este mascat de un *e* caduc sau de o consoană moale *(le nuit en pleur ; la houle)* apoi sînt alte situaţii cînd este admis ; poezia franceză, însă, este şi ea plină de hiaturi. Ultima concesie ce i se face este aceea că una din vocale să nu se afle sub accent.

Sistemul limbii române şi natura ei cu mulţi diftongi şi triftongi, cu cuvinte formate numai din vocale admite hiatul, aceasta fiind şi o consecinţă a sistemului nostru accentual.

---

[10] Cf. Henri Morier, *Dictionnaire*, p. 183–187 ; Pierre Guiraud, *Langage*, 100–101 ; Yves Le Hyr, *Esthétique*, p. 112–113 ; şi mai ales Maurice Grammont, *Le vers français. Ses moyens d'expression, son harmonie*, Paris, 1937, p. 325–346 şi *Petit traité*, p. 26, 32, 108.

CAPITOLUL IV

STRUCTURA VERSULUI

CEZURA. S-a vorbit foarte mult, atît la noi, cît și în alte părți de cezură ca despre o *pauză* cerută de sintaxă, de sens sau de ideea poetului, dar nu s-a observat, decît cu rare excepții, că, în fond, cezura, ca și rima, este un accent prelungit[1]. Și accentul din fața cezurii, ca și cel al silabei rimei, este cu mult mai tare decît celelalte accente ale versului. Iluzia de pauză (repaus) a vocii este dată de prelungirea accentului din fața cezurii (și dacă este pauză, fără a fi însă obligatorie, este o consecință a acestuia). În dicțiune nu poate fi vorba de pauză de emisiune a vocii pînă la a 8-a silabă inclusiv, dar chiar și mai mult ; aceasta fiziologic vorbind.

Cezura este un accent *ținut* și are menirea de a despărți versul în două (sau mai multe) unități, care, măcar în principiu, trebuie să se suprapună peste separări de sens. Cu alte cuvinte, cezura poate fi definită mai degrabă ca o întîrziere, o prelungire (tăcerea fiind facultativă ca un adaus la prelungire) și un accent mai pronunțat al silabei din fața sa decît celelalte accente ale versului. În versificația noastră populară cezura este totdeauna considerată, atît de Bela Bartók, cît și de Constantin Brăiloiu ca un accent mai puternic (ca și rima dealtfel). Ceea ce este și mai evident este faptul că în notația muzicală a versului nostru popular cîntat nu este notată niciodată ca pauză, ci ca un accent [2]. În plus,

---

[1] Cf. și Georges Lote, *Histoire du vers français*, 1, p. 167, 169, 174 și 234. Dealtfel și Eminescu nu o înțelegea, ca specialiștii teoreticieni, drept o pauză, ci ca pe un accent prelung : *De mult mă lupt cătînd în vers măsura / Ce plină e ca toamna mierea-n faguri / Ca s-o aștern frumos în lungi șiraguri / Ce fără piedici trec sunînd cezura* (Eminescu, Sonetul *Iambul* s. n.).

[2] Cf. Constantin Brăiloiu, *Versul*, p. 39–43.

cezura este și un reper în vers și un mijloc ritmic de reliefare de idei poetice. Cezura în versul nostru este un pronunțat accent de durată și muzical, în acelaşi timp. Ea are un mare rol în organizarea ritmului versului. De aceea, în versul poliritmic românesc, cînd se întîlnesc două silabe accentuate, după prima silabă accentuată intervine în mod obligatoriu, cezura:

Sara pe deál // buciumul sună cu jale,
Turmele-l úrc // stéle le scapără-n cale

În acest caz, în silaba premergătoare cezurii *(deál, úrc)* accentul de durată, înălțime și intensitate este mai marcat decît pe silaba accentuată de după cezură *(bú...,sté...)*, cele două silabe opunîndu-se și melodic. Mai trebuie observat că, în timp ce silaba accentuată din fața cezurii este urcătoare, silaba accentuată a rimei este scoborîtoare.

Cezura în versul românesc poate fi: *masculină*, *feminină*, *dactilică* și *hiperdactilică*.

Cezura masculină sau oxitonă, după accentul unui cuvînt oxiton:

Abia atingi // covorul moale

Cezura feminină, *paroxitonă* cade după cuvîntul accentuat pe penultima silabă:

Grija noástră // n-aib-o nime
(Floare albastră)

Cezura dactilică sau *proparaxitonă* se află după un cuvînt cu accentul proparoxiton (adică pe a treia silabă numărată de la finele cuvîntului înapoi);

Intoárce-te // te-ndreaptă
(Luceafărul)

Mihnea încálecă, // calul său tropotă
(Bolintineanu, *Mihnea și baba*)

Cezura hiperdactilică taie versul după un cuvînt accentuat pe silaba a patra, sau mai sus :

Valurile, // vînturile

(*Dintre sute de catarge*)

Cezura este un accent ritmic în versificaţia noastră şi ea se face simţită uneori şi ca pauză ritmică, deoarece cade pe fine de sens. Cezura în versul românesc nu are loc fix (riguros) ca în franceză, din cauze ritmice, şi, în plus, chiar versul mai scurt de 8 silabe poate avea cezură ; (în franceză numai versurile de la 8 silabe în sus, exclusiv, pot avea cezură) ; versurile româneşti pot avea una, două, trei şi chiar mai multe cezuri, în funcţie de lungimea (numărul de silabe sau metrul) versului. În franceză, unde accentul dinamic este slab şi singur nu are nici un rol ritmic, cezura cade la loc fix (sau la locuri fixe în versurile lungi). În română însă, contrar celor susţinute de cei mai mulţi dintre teoreticienii noştri, cezura nu cade la locuri prestabilite, ea este, ca şi accentele, extrem de mobilă şi de pronunţată.

Pentru limba română, ca şi pentru italiană, dealtfel, cezura nu este o pauză necesară respiraţiei, fiindcă se află chiar în cele mai scurte versuri (şi în versul popular, care-i scurt !), ci este, mai degrabă, o linie de separare a doi membri care formează în vers ceea ce în muzică poartă denumirea de : *afirmare* şi *soluţie*. (Ex. *La donna e mobile* este afirmaţie şi *Qual primo al vento* este soluţia, în muzică [3]. Cezura este însă un factor constitutiv al versului. Pentru Mihail Dragomirescu [4], care considera dealtfel cezura drept o pauză, „ritmul pauzelor nu este altceva decît principiul plastic al ritmului accentelor. Efectul nu e modulativ, ci intensiv...Alta deci trebuie să fie cauza cezurii. Şi ea nu poate fi decît accentul cuvintelor care, după ce se ridică, trebuie să se scoboare, şi pînă se ridică din nou, trebuie să se facă o pauză mai mult sau mai puţin vizibilă între cele două ridicări de tonuri". Adevărul este că acest efect este şi modulativ şi intensiv şi mai ales de durată.

[3] Cf. şi Attilio Levi, *Della vers*, p. 465.
[4] Mihail Dragomirescu, *Teoria poeziei*, Buc., 1906, p. 207.

Vom mai observa aici, cu titlu de asemănare nesemnificantă, faptul că, în versificaţia latină cezura cade între două silabe lungi, uneori putînd despărţi cuvîntul, cum se întîmplă, tot uneori, în versul nostru popular (în poezia savantă cezura nu poate niciodată trunchia cuvîntul). În română, cînd se succed, în vers, două silabe accentuate (echivalente într-un fel cu cele două silabe lungi din limba latină) obligatoriu sînt despărţite prin cezură (cu alte cuvinte, prima silabă accentuată este mai tare decît a doua):

In nova fert animus || mulatas dicere formas

Ah, în curínd || sátul în vale-amuţeşte

Că cezura în versul nostru este mobilă susţine şi Vladimir Streinu [5], cu toate că, pentru G.I. Ionnescu-Gion [6], ea nu exista în versul românesc decît de la nouă silabe, inclusiv, în sus (ca în franceză ! !); iar versurile (de la nouă silabe, în sus) au cezură fixă (una !) la mijloc !

El chiar dă un exemplu de *cezură mediană :*

„Să apuc de gît pe falşii || zei, să-i tîrîi din altar,

dar este clar că versul trebuie citit :

„Să apuc de gît || pe falşii zei, || să-i tîrîi din altar“

căci cezura la emistih apare cu regularitate în alexandrinul clasic francez. Părerea după care cezura ar fi fixă în versul românesc a mai fost susţinută la noi şi de către N.I. Apostolescu [7], care credea că *cezura mobilă* în română nu apare decît în versurile mai mici de 8 silabe, sau în *versurile libere.* Dar el mai crede că cezura în versurile de peste opt silabe este, cu stricteţe, mediană, şi una singură (!), aducînd în sprijinul tezei sale faptul că

---

[5] Vladimir Streinu, *Versificaţia,* p. 165–166.

[6] *Op. cit.,* p. 44.

[7] N. I. Apostolescu, *L'Anciénne versification roumain,* Paris, Champion, 1909, p. 25. El credea, tot aici, că cezura ajută ritmul şi precizează forma versului, idee ce trebuie reţinută şi asupra căreia vom mai reveni.

cezurile mobile pun în dificultate ritmul[8] foarte regulat (şi aici eroarea sa este foarte mare, ritmul nostru însuşi este extrem de mobil); şi ar mai fi un motiv de a considera versul nostru lung drept o cuplare de două versuri scurte. Dar versul nostru lung este prin excelenţă poliritmic şi cu cezuri mobile şi necuplarea sa este explicată tocmai prin poliritmia sa şi prin mobilitatea cezurilor. Căci cezura nu este numai întrerupere de sens în vers[9], ci, în versul nostru, şi un accent relevant, o insistenţă ritmică pe sens.

Vom mai observa, împreună cu N.I. Apostolescu,[10] că în versificaţia românească, cezura nu desparte cuvîntul (ca în italiană: *cezură italiană*, sau *coupe enjambante* sau *césure enjambante*), ci cuvintele. Ea coincide aşadar cu finalul cuvîntului şi, totodată, cu limita unei celule ritmice (iamb, anapest, peon etc.). Prin aceasta cezura este un excelent mijloc de a afla realizarea ritmică a versului şi nu invers, cum credea Apostolescu şi alţii[11]. De exemplu, în poezia lui Eminescu: *Din valurile vremii*, cezura este cea care ne dă cheia ritmică, dar ea este în fond consecinţa structurii ritmice a poeziei, şi nu invers[12].

Din valurile vremii, iubita mea, răsai
Cu braţele de marmur, cu părul lung, bălai.
Şi faţa străvezie ca faţa albei ceri
Slăbită e de umbra duioaselor dureri

∪⊥∪∪∪/⊥∪//∪⊥∪∪//∪⊥
∪⊥∪∪/∪⊥∪//∪⊥∪/⊥∪⊥
∪⊥∪//∪∪⊥∪//∪⊥∪/⊥∪⊥
∪⊥∪/∪∪⊥∪//∪⊥∪∪/∪⊥

[8] *Id. ibid.* p. 20–24. Ideea lui N. I. Apostolescu este îmbrăţişată şi de Mircea Brătucu, *Funcţia artistică a versificaţiei. Momentul Eminescu*, p. 166.
[9] Cf. şi Henri Morier, *Dictionnaire*, p. 76.
[10] N. I. Apostolescu, *L'Anciénne*, p. 20.
[11] Ideea după care ritmul poeziei se poate descifra şi după cezură nu a mai fost susţinută la noi.
[12] Dimitrie Caracostea, *Arta*, p. 264–265 spune că: „Pauzele [şi el credea că cezura este o pauză] vorbesc şi ele, căci reliefează expresia. La un adevărat poet ele sînt un fel de punctuaţie individuală". Dar el observă, tot acolo, că cezura poate fi şi mobilă şi, în acest caz este mult mai expresivă. Caracostea însă admite, pentru versul nostru, şi o cezură *normală* la emistih.

Cezura, în versul românesc, este independentă, măcar în principiu, de cupiura sintactică și oarecum chiar de pauza logică dintr-un vers, deoarece, dacă se deplasează limita cuvîntului, se deplasează și ea. Ea se află, prin urmare, la limita celulei ritmice (a troheilor, a dactililor etc.).

Poezia noastră populară cunoaște cezura, așa cum am mai spus, spre deosebire de poezia populară rusă care o ignorează cu desăvîrșire [13]. În plus, cezura în versurile poliritmice este mai marcată decît în ritmul binar (iambic pur sau trohaic pur) și mai mobilă.

Cezura mediană, cea care cade la mijlocul versurilor, împărțindu-le în emistihuri (egale) apare și ea în versificația noastră:

Pe un pat sărac asudă || într-o lungă agonie

(Înger și demon)

dar, în astfel de cazuri (ale cezurii de emistih) trebuie să remarcăm că nu are decît un efect artistic cu totul insignifiant, cezura mobilă în versul nostru fiind cea de efect. Cezura la emistih poate trece aproape neobservată, ca în versurile:

Văd sufletu-ți candid || prin spațiu cum trece
De luna regină || pe rînd vizitate

(Mortua est)

Uneori se poate marca contrastul ideilor din vers:

Îmi vine a crede || că toate-s nimică.

Cezura mediană, în versul românesc de 11–14 silabe, la Gr. Alexandrescu, D. Bolintineanu, V. Alecsandri, Eminescu, pare imitată după versul francez:

O rază pierdută || îmi spune ființa
Aici suferința || așteaptă mormîntul
Și simț chinuire || atît mai amară

(Gr. Alexandrescu)

---

[13] Cf. și B. O. Unbegaun, *La vers*, p. 86.

unde efectul artistic este, cum am mai spus, extrem de șters. De observat că în astfel de versuri, uneori, ea are doar rolul de a despărți un hiat fortuit.

În versurile lungi românești (de la nouă silabe în sus) cezura nu poate fi *numai* mediană, cum se crede îndeobște:

Din valurile vremii, || iubita mea, || răsai (două cezuri)

și:

Femeie || între stele || și stea || între femei[14]

ci, ea poate desparte versul în una, două sau chiar trei părți, ca și în poezia clasică latină:

Ascultați! || marea fantomă || face-un semn || dă o poruncă

(Macedonski)

sau:

Zadarnic || după umbra || ta dulce || le întind
Cum oare || din noianul || de neguri || să te rump
Dar vai, || un chip aevea || nu ești || astfel de treci[15]

Superstiția după care cezura trebuie să fie mediană și numai mediană (în versul nostru lung) duce la inexactități ca cele susținute de László Gáldi, care crede că Budai-Deleanu „nu a reușit, și, poate, nici n-a vrut *să aplice* (s.n.) la versurile sale cezura mediană cu aceeași rigoare cu care au aplicat-o poeții

---

[14] Cu realizarea ritmică de un amfibrah + un peon III + un iamb + un peon IV și nu iambică așa cum credeau G. Ibrăileanu, *Eminescu*, passim și de asemenea G. I. Tohăneanu, *Convergența procedeelor artistice în poemul eminescian „Din valurile vremii"*, p. 205.

[15] Toate exemplele acestea din poemul eminescian: *Din valurile vremii*; cele trei versuri, citate aici, au următoarea realizare ritmică:

a) ∪–́∪//∪∪–́∪//∪–́∪//∪∪–́ (amfibrah + peon III + amfibrah + anapest)

b) ∪–́∪//∪∪–́∪//∪–́∪//∪∪–́ (amfibrah + peon III + amfibrah + anapest)

c) ∪–́//∪–́//∪–́∪//∪–́//∪–́/∪–́ (iamb + iamb + amfibrah + iamb + iamb + iamb)

poloni"[16]. Tot aici el constată însă că în *Țiganiada* există trei feluri de cezuri:

a) mediană: *În urmă Drăghici // rostul deschise*

dar în acest caz el greșește; versul are două cezuri: În urmă //Drăghici//rostul deschise/ (n. n.)

b) Cezură *a minore*: *Noi țiganii / să avem țărișoară*

și

c) cu cezură *a maiore*: *De la miazănoapte // mai departe*[17].

În versul nostru popular cîntat se pare că cezura poate despărți și cuvîntul (în unele cazuri):

Pădure, dra-//gă pădure

și încă:

La zi-//le frumoase[18].

Dar, în general, în versul popular românesc, cezura cade astfel:

Tot prin griu // pin la brîu

sau:

Ce vreți zori // cintători[19]

și:

Laie // bucălaie

În limba noastră nu poate fi vorba de o cezură a strofelor [20], fiindcă noi nu înțelegem cezura ca o pauză, ci ca un *accent ținut*.

ANACRUZA

Vom observa, din capul locului, că versul nostru savant (și în general și cel popular izometric) nu este *anacruzic*. Etimo-

---

[16] *Încă o dată despre metrul Țiganiadei*, p. 62.

[17] Cît privește părerea lui F. Fugaru, *Despre lectura manuscriselor lui Ion Budai-Deleanu*, p. 15—16 și p. 30, că versurile *Țiganiadei* n-ar avea cezură, ea este pur și simplu lipsită de sens.

[18] Apud Const. Brăiloiu, *Versul*, p. 39—41; cu alte cuvinte ar fi vorba de un soi de cezură italiană.

[19] Const. Brăiloiu, *Versul*, p. 42—43.

[20] Cum crede D. Caracostea, *Arta*, p. 263.

logic, cuvîntul în greacă : ᾿ανακρούω—ανακρούσις însemna „a începe lovirea lirei, a preluda ; preludiu“. La cei vechi, *anacruza*, desemna, în prozodie, una sau mai multe silabe care precedau prima silabă accentuată ; în muzică, și astăzi, sînt notele inițiale ale unui ritm, puse în capul primului timp tare ; sînt notele care preced prima bară de măsură [21].

Dar prin *anacruză* în versificație, în poezia modernă se înțelege silaba sau silabele de la începutul versului care preced(e) prima silabă accentuată și care, totodată, ies din ritm fără a-altera (nu alterează cu nimic natura ritmului versului respectiv[22]). Despre așa ceva nu poate fi vorba în versificația noastră izometrică. Dealtfel anacruza este specifică limbilor cu ritm ascendent și nu limbii noastre, care are un caracter trohaic descendent, limbă cruzică prin excelență. De anacruză nu se poate vorbi decît în versul nostru popular cîntat, dar și aici apariția ei este extrem de *neprevăzută* și Constantin Brăiloiu o numește *anacruză de sprijin* iar Bela Bartok „*Flusterauftakt*“, adică o anacruză șoptită, emisă cu voce joasă, fie pe o consoană surdă (*m,n*), fie pe vreo monosilabă (*și*, *că*, *ce*, *da*, *de*, *oi*, *hei*, *păi* etc). Însă, în afară de cîteva ținuturi și, mai ales, cîteva genuri mai mult sau mai puțin improvizate (în care, multiplicîndu-se în voie, sparg cadrul versului), aceste adăugiri (de silabe în exces), „chiar cîntate cu voce normală, nu modifică nici structura seriei metrice (muzicale),nici pe aceea a secțiunii melodice corespunzătoare...Versificația, numai în caz cu totul excepțional, ajunge la încorporarea unui prefix supranumerar seriei metrice : în acest caz se construiește un adevărat *monosilab* (s.n.) purtat de un rînd melodic care începe cu un timp slab“ [24].

Astfel de *anacruze de sprijin* citează și Adrian Eochi în monografia *Miorița* [25] :

---

[21] Cf. și Henri Morier, *Dicționnaire*, p. 20.
[22] Cf. și Pier Enea Guarnerio, *Manuale*, p. 6 și 28.
[23] László Gàldi, în *Esquisse*, că dealtfel și în *Introducere* vorbește de *anacruză* în versul românesc ! !
[24] Constantin Brăiloiu, *Versul*, p. 63—64.
[25] Adrian Fochi, *Miorița. Fiziologie, circulație, geneză, texte*, Buc., 1964, p. 334—335.

Eu am auzit,
Că, *Eu am auzit*
Ai, *Mioriță laie*
Apoi, *Mioriță laie*
Că, *Mări se vorbiră* etc.

Dar aceste silabe în exces (anacruze de sprijin) nu apar decît în melodia epică (difuză, liberă și amplă). Cu atît mai puțin nu se poate vorbi în versificația noastră românească de anacruză la cezură, fiindcă aceasta ar însemna să admitem că versul nostru este un vers compus (versul lung), fapt de neadmis, și că am avea de-a face cu o ruptură de metru la cezură, ceea ce ar fi cam același lucru și tot atît de fals.

ÎNCĂLCAREA

Încălcarea este un artificiu de poetizare (cînd este reușit). El se realizează printr-o neconcordanță între metrul versului și tăierile sintactice (cu alte cuvinte, între sunet și sens). Altfel spus, avem de-a face cu încălcare atunci cînd sensul unui vers, în loc de a se termina la rimă, încalecă versul următor. Procedeul acesta, ritmic, rupe izometrismul versului (într-un anumit sens), izometrism care poate fi uneori monoton; se bazează deci pe neconcordanța dintre unitatea versului și unitatea sintactică, fraza sau propoziția dintr-un vers încalecă pe primul vers și debordează în cel de al doilea [26–27].

În versurile cu *încălcare* [28] vocea se ridică mai tare la rimă pentru ca aceasta din urmă să nu treacă neobservată din cauza continuității frazei în versul următor. Există însă și cazuri cînd intenționat poetul urmărește ștergerea unei rime banale și uzează de încălcare pentru aceasta. Însă rolul său stilistic nu poate fi trecut cu vederea:

[26–27] Cf. și H. Morier, *Dictionnaire*, p. 159.
[28] Termenul românesc ar trebui să fie acesta; (s-a propus și *cuvîntul ingambament*).

Scărpinîndu-se la ceafă
Împăratul c-o garafă
A venit *și cu-n singeap*
Și împlîndu-l zice: la fă
De mi-l toarnă *peste cap.*

(Eminescu, *Miron și frumoasa fără corp*)

unde tonul de oralitate a basmului este extrem de nuanțat redat prin procedeul *încălcării.*

Este însă adevărat că, în cazul versurilor izometrice, coincidența constantă a tăierilor sintactice cu cele ritmice (și metrice) creează o oarecare monotonie care poate fi evitată prin procedeul încălcării cu observația că, în versul nostru nu se renunță la accentul rimei și la pauza de fine de vers, așa cum se crede îndeobște, fiindcă tonul, de cele mai deseori, se urcă la rima încălecată:

Așa fluturașul, cînd vîntul mugește,
Cînd ploaia se varsă, cînd norul trosnește,
S-ascunde în floare, și-acolo răpit
D'amor, *el adoarme voios, ferícit.*

(Bolintineanu)

Încălcarea în versul românesc este mai ușor de realizat decît în cel francez, atît din cauză că la noi pot exista strofe *semirime:*

Eu sunt trubadurul. Lira
Este sufletul *din tine,*

(Eminescu, *Catrene*)

și:

Este ea. Deșarta casă
Dintr-odată-*mi pare plină,*

(Singurătate)

cît și din cauză, mai ales, că versul nostru n-a cunoscut o epocă de rigori și interdicții clasicizante. Chiar în cazul rimei complete

la toate versurile strofei sau poemului rima și finele versului nu-s un impediment pentru încălcare în versificația noastră, dacă este bine stăpînită și pare naturală (nu forțată):

Nu mai zîmbi! A ta zîmbire
Mi-arată *cît de dulce ești*

(Atît de fragedă)

sau:

Cucu-ntreabă: „Unde-i sora
Viselor noastre *de vară?*

(Freamăt de codru)

Vom mai observa că încălcarea este mult mai frecventă în versurile scurte (lucru natural și normal dealtfel) decît în cele lungi, unde fraza se poate legăna în voie în interiorul unui singur vers. Dar:

Astea toate te apropie de dînșii... Nu lumina
Ce în lume-ai *revărsat-o, ci păcatele și vina*

(Scrisoarea I)

Încălcarea bine temperată apare și cu scopul de a șterge efectul rimei (în așa-numita *rimă ștearsă*):

Ea, îmbătată de amor,
Ridică ochii. Vede
Luceafărul. *Și*-ncetișor
Dorințele-i încrede.

(Luceafărul)

În aceste cazuri rima, care este banală, se șterge și mai mult.

Încălcarea mai este însă și un procedeu stilistic de contrast, care atrage atenția. Este o abatere de la norma obișnuită a versului (care înseamnă concordanță între metru și sintaxă) și, bine mînuit, poate crea efecte artistice notabile, subliniind contrastul și scoțînd mai bine în relief ideea, fie printr-o alunecare ușoară

deasupra rimei, fie printr-o mai mare accentuare a ei (rimei) pentru a nu se pierde.

În versificaţia noastră nu poate fi vorba de încălcare (sau *rejet*) la finele unui emistih şi începutul altui emistih, ca în franceză [29], cum crede Ion Ştefan [30], ci numai la finele versului. Cezura românească, am văzut mai înainte, nu-i cu precădere mediană, şi nici cu precădere fixă, ci mobilă. În versificaţia noastră, fără rigori clasicizante, nici nu se poate vorbi ca în franceză sau latină, de emistih şi de un vers înjumătăţit. Versul românesc este cu mult mai puţin încorsetat de reguli rigide şi fixe.

De asemenea nu se poate vorbi de vreo valoare artistică specială a încălcării între strofe în poezia noastră, din aceleaşi motive.

---

[29] Cf. chiar pentru franceză părerea lui Maurice Grammont, *Le vers*, p. 35: „Unii au încercat să stabilească distincţii subtile între *rejet* şi *enjambament*. În realitate este unul şi acelaşi lucru; este rejet cînd o parte a frazei este aruncată asupra versului următor şi se poate zice în acelaşi caz că este *enjambament* cînd fraza gramaticală îmbrăţişează versul următor".

[30] Ion Ştefan, *Terminologia unei noţiuni de prozodie*, p. 165–166.

Partea a II-a

RITMUL

CAPITOLUL I

DESPRE RITM ÎN GENERAL

Cuvîntul *ritm* vine de la grecescul ῥυθμός care însemna acolo „mişcare regulată şi măsurată, cadenţă, melodie". În versul românesc *ritmul* este cheia de boltă a oricărei construcţii artistice.

Pentru Platon „ritmul, cu alte cuvinte, expresiunea ordinei şi a simetriei, intră prin corp în suflet şi în om în întregime şi relevă omului armonia întregii sale personalităţi".

Pentru Pius Servien (Coculesco) „Ritmul este periodicitatea accentuată. El lucrează în măsura în care modifică în noi curgerea obişnuită a timpului" [1]. Cu alte cuvinte „acţiunea asupra conştiinţei a unei periodicităţi simţite pare a fi esenţa ritmului. Un discurs este ritm, în mod poetic, în măsura în care sunetele, pe deasupra simplei lor valori practice şi tranzitive de semne, acţionează în acelaşi timp asupra sensibilităţii" [2].

Ritmul în limba noastră este dat, în ultimă analiză, de sistemul accentual al cuvintelor. În limba română ritmul este foarte suplu (din cauza accentuării cuvintelor care pot fi oxitone, paroxitone, proparoxitone şi mai sus). În ritm toate accentele joacă un anumit rol (după importanţă, accentele în ritmul versului nostru sînt de intensitate, de durată, de înălţime, de timbru, de intonaţie). În română ritmul face ca valorile maximale să se sprijine totdeauna pe silabele accentuate natural. (Bineînţeles că accentul dinamic este cel mai important pentru realizarea

[1] *Essai sur les Rythmes toniques du français*, citat de Pierre Guiraud, *Langage*, p. 46.

[2] Pierre Guiraud, *Langage*, p. 46.

ritmului, celelalte calităţi: durată, înălţime, timbru îi sînt dependente) [3].

Ritmul versului nostru este dat de revenirea simetrică (cu un caracter sensibil de periodicitate) a silabelor accentuate (a timpilor marcaţi) [4], guvernat fiind de necesitate, deoarece silabele accentuate grupează simetric (armonios) elementele frazei, le disociază pe unele de altele, urmărind îndeaproape dezvoltarea gîndirii şi, mai ales, importanţa poetică (sensibilă) a cuvintelor în vers. Ritmul, prin urmare nu-i un hazard (care ar distruge versul), ci regulatorul intensităţii şi duratei silabelor şi el este, în ultimă analiză, legat de legile limbii respective [5].

Ritmul este, în fapt, o succesiune superior organizată (în mod estetic, creator, emoţional, sensibil) a versurilor, cu cadenţele lor de silabe accentuate şi neaccentuate. (Cuvîntul *accent* vine de la latinescul *ad cantus* care însemna „scoaterea în relief a unei silabe faţă de celelalte, prin mărirea intensităţii vocii").

Impresia estetică de *ritm* (în vers) se naşte din succesiunea sau revenirea simetrică (cu un caracter sensibil de periodicitate), dat de silabele accentuate, dar toate accentele (de intensitate, durată, timbru) concură la realizarea ritmului. Ritmul este prin urmare o rezultantă a tuturor variaţiilor masei sonore a cuvintelor (cu diferenţele audibile de înălţime, de intensitate, de timbru, de durată (relativă) şi de viteză (tempou).

Ritm însă nu înseamnă numai accente, care, este drept, reglează efortul articulatoriu, el este şi în funcţie de ideea poetică expusă, de simetria cuvintelor şi a frazelor (a grupurilor de cuvinte — armonios orînduite). Foarte des, la noi, ritmul a fost înţeles ca repetiţie periodică *egală*. Nimic mai eronat. Ritmul nu se naşte din egalităţi şi uniformitate, ci din diferenţe, din aranjare variabilă a spaţiului şi a timpului ale căror distanţe mai mult sau mai puţin echivalente şi apropiate depind de emoţia noastră, neavînd *egalitate* temporală, numerică sau intensivă [6].

---

[3] Se pare însă că accentul fundamental ar fi *durata* care le condiţionează pe toate celelalte, după ultimele cercetări ale Margaretei Duraud, aceasta în majoritatea limbilor europene. (Apud B. Malmberg, *La Phonetique*, passim).

[4] Cf. şi Maurice Grammont, *Petit tr.*, p. 49.

[5] Cf. şi Maurice Emmanuel, *Le Rythme d'Euripide à Débussy*, p. 279—280.

[6] Cf. şi Robert de Souza, *Du Rythme*, p. 23.

Accentele (de intensitate, de durată, de înălțime etc.) dau ritmul unei limbi și cum în limba noastră accentul nu cade în mod *egal* din două în două silabe (sau din trei în trei) fiind mult mai liber, este clar că ritmul versului nostru nu va rezulta din egalități [7]. În plus, ritmul este o anumită organizare a duratei sonore a versului, simțită imediat și nu recunoscută după aceea, prin raționament, agreabilă prin ea însăși. În limba noastră, unde accentul nu are loc fix (ca în franceză, polonă, maghiară, de exemplu) ritmul se suprapune totdeauna peste ritmul limbii, cu alte cuvinte timpii tari ai limbii se suprapun totdeauna peste timpii tari ai gîndirii. Aceeași idee apare dealtfel, vorbind despre ritm în general, și la Matila Ghyka [8], idee acceptată apoi și de Pierre Guiraud [9]. Pentru neopitagoricieni și pentru Aristoxene din Tarent „ritmul este o punere în ordine determinată de timp". Matila Ghyka, care sintetizează idei vechi și noi, definește ritmul prin : „Ritmul este în timp ceea ce este simetria în spațiu. Ritmul, prins în generalitatea sa este diviziunea timpului prin fenomene sensibile organelor umane" [10].

Caracterul fundamental al ritmului rămîne însă unitatea în varietate (multiplicitate), asemănătorul în divers, diferența în asemănător. Fără a fi uniform și ordonat ciclic perfect, ritmul se manifestă printr-o constantă varietate care însă nu este pînă la urmă în afara normei. „Ritmul este acela care imprimă aspectul fundamental al operei de artă" [11].

Dar Liviu Rusu nu are dreptate cînd crede că *ritmul este un factor formal* [12]. Ritmul este semn și sens, în același timp, el este element de expresie, element al imaginei artistice, el dă viață formei amorfe, fiind viu, expresiv, generator de emoții, „mijloc de exprimare specific artelor, prin care se pot exprima idei și sentimente umane" [13], avînd un caracter specific subiectiv. Ritmul este primul indiciu al limbajului poetic. El este succesiune (în-

[7] Așa cum credeau, de exemplu, Pompiliu Eliade, N. I. Apostolescu și chiar G. Ibrăileanu.

[8] Matila Ghyka, *Essai sur le rythme*, Paris, 1938, p. 84.

[9] Pierre Guiraud, *Langage*, p. 45–46.

[10] Matila Ghyka, *id. ibid.*

[11] Liviu Rusu, *Estetica poeziei lirice*, ed. a II-a, Buc., 1944, p. 192.

[12] *Id. ibid.* p. 192–195.

[13] Victor Giuleanu, *Ritmul*, I, p. 20.

tr-o anumită ordine), în timp, a limbajului poetic devenit relevant. Dar orice ritm, conceput în afara varietății, care-i izoritmic, care-i monoton și uniform este lipsit, tocmai prin aceasta de suflu artistic.

De aceea ritmul în poezie nu poate fi izocron. O simetrie perfectă, repetată la infinit, ucide ritmul artistic. Ritmul versului românesc se naște, nu dintr-o simetrie riguroasă repetată izocron, ci, mai degrabă, dintr-o ruptură percepută pe linia intensității, a duratei și, într-o oarecare măsură, a timbrului. Este adevărat că aceste inegalități (provenite din accentuare) au întoarceri sau repetiții, dar dacă ele tind către o repetiție perfectă, către izocronism, pierd orice viață (devin de o monotonie obositoare, de metronom) și rămîn în afara artei. Ritmul versului nostru nu este, și nici nu poate fi, pură simetrie. Ritmul dă viață cuvintelor armonizîndu-le, nu aducîndu-le la același numitor, le dă pulsația și le face relevante, sudînd particularul în generalitate și subliniind unicul în multitudine. El dă unitate în diversitate relevînd unicul în totalitate. Cu alte cuvinte, ritmul nu este o chestiune de cantitate (egală), ci de calitate și el se sprijină în versul nostru, în primul rînd pe „diferențe de contrast"[14] și nu pe identități, de care nu are nevoie pentru a se manifesta. *Valorile nu sînt niciodată egale, nici în ceea ce privește accentele de intensitate, de înălțime, de intonație sau cele datorate tempoului.* Sensul guvernează totdeauna dicțiunea versului și un izocronism scheletic al versului nostru ar fi un nonsens artistic.

Chiar într-o strofă ca următoarea :

Luceferii de foc
Privi-vor din celini
Mormînt făr-de noroc
Și fără prieteni

schema ritmică va fi, în mod obligatoriu, aceasta :

∪⊥∪∪/∪⊥	(peon II + iamb)
∪⊥∪/∪⊥∪	(dipodie amfibrahică)
∪⊥//∪∪∪⊥	(iamb + peon IV)
∪⊥∪/∪⊥∪	(dipodie amfibrahică)

[14] Expresia după Georges Lote, *L'Alexandrin*, II, p. 699.

Cu toate că strofa anterioară are schema ritmică următoare:

Și nime-n urma mea	∪⊥∪/⊥∪–	(amfibrah + cretic)
Nu-mi plîngă la creștet,	∪⊥∪/∪⊥∪	(dipodie amfibrahică)
Ci codrul vînt să dea	∪⊥∪/⊥∪⊥	(amfibrah + cretic)
Frunzișului veșted	∪⊥∪∪/⊥∪	(peon II + troheu)

(Iar cînd voi fi pămînt)

deoarece fiecare vers sau fragment de vers, fiecare grup ritmic este separat de următorul prin accidente de durată, de intensitate, de înălțime sau de timbru care îl fac să nu se asemene perfect *niciodată* cu altul.

Desigur însă că *periodicitatea* este și ea un element al ritmului (care face ca memoria noastră să nu piardă amintirea unor *reveniri*, implicate și ele în noțiunea de ritm). Ritmul dă viață poeziei și consolidează arhitectura sa. Mai mult decît atît, ritmul obligă pe poet să aleagă pentru versurile sale din varietatea infinită a vocabularului *anume* acele cuvinte care să se poată topi în substanța sa, care să-l ajute cel mai bine la concretizarea imaginii artistice. Ritmul ajută la crearea *melodiei* versului, fără a se confunda însă cu aceasta (dar despre *melodie* vom vorbi la capitolul *armonia versului*). Ritmul este de asemenea creator de atmosferă și totodată este specific fiecărui poet (am mai spus că ritmul e subiectiv, peste liniile obiective ale unei limbi date). Ritmul nefiind semn, ci mijloc de construcție a semnului, servind la formarea opozițiilor semantice, „va reprezenta un mijloc de constituire a structurii specifice de semnificații care alcătuiește esența versului" [15]. Prin urmare ritmul ajută la diferențierea semantică, făcînd, în vers, din acest unghi de vedere, cuvintele în înșiruirea lor ritmică, mai relevante, dîndu-le valențe noi. Ritmul în vers este un factor conștient, cu mult mai riguros decît în limbajul obișnuit, el este *intenționat*, cere o tehnică anumită (determinantă), care se realizează în mod *conștient*, plecîndu-se (luîndu-se ca bază) de la ritmul temporal din limbă, prin elevarea, sprijinul, alungirea vocii pe unele părți ale mișcării silabice, care se suprapun *totdeauna* în versul nostru peste accentul natural al limbii.

[15] I. M. Latman, *Lecții*, p. 151–156.

Cu alte cuvinte, ritmul versului românesc tinde spre un echilibru de sunete, de răsuflări și de zgomote, între diverse durate articulatorii și inspiratorii – expiratorii, care comportă o alternanță, mai mult sau mai puțin regulată ; este, altfel spus, o succesiune de grupuri numerice, mai mult sau mai puțin întinse, cu mai puține sau mai multe întoarceri ale acestor grupuri, determinate și unele și altele de accente care urmează sensul emoțional. Ritmul comandă respirației, obligînd-o la o anumită cadență.

RITMUL ROMÂNESC, GENERALITĂȚI

În timp ce în versificația franceză elementul fundamental al versului este silaba (și unde silabele finale sînt cele mai lungi)[16], iar ritmul este numai ascendent, în versificația italiană este *bisilabul* și nu silaba ; (aici este vorba de o succesiune de silabe mai mult sau mai puțin accentuate care alternează cu silabe lipsite de accent (cu trei valori : tonice, atone și semitonice), care dau versificației italiene un vădit caracter binar,[17] ascendent și descendent însă (primul picior fiind deseori indiferent) ; în versul românesc elementul fundamental este măsura ritmică formată din două, trei, patru, cinci și chiar șase silabe ; prin urmare ritmul românesc este mult mai suplu și mai variat.[18]

Ritmul va mai depinde în versificația noastră de acordul sau dezacordul sintaxei cu versul, de lungimea versului, de artificiile metrice, de topirea, într-un mod sau altul a cuvintelor în fluiditatea versului, de accentele de durată asociate cu cele dinamice (căci un gest mai energic are tendința de a dura mai mult decît un gest mai slab), accente care au locuri bine stabilite în cuvinte și în vers. Prin revenire periodică, prin apariție în momente apropiate sau uneori (în ritmul binar) egale ; (dar ritmul binar apare în versul nostru extrem de rar în formă pură), fiind în vers un element de permanență și soliditate, sistemul nostru accentual constituie regulatorul, elementul vital al ritmului. La aceas-

---

[16] Cf. Georges Lote, *L'Alexandrin*, I, 42.
[17] Cf. Attilio Levi, *op. cit.*, p. 451–454 și 453–458.
[18] Româna însă nu are un accent muzical (de timbru) ca italiana, atît de pronunțat.

ta concură durata, intensitatea, înălţimea, intonaţia dictată de sens, încît ritmul va avea acest caracter ondulativ de la înalt spre grav, de la accentuat la neaccentuat, de la durate mai mari la durate mai mici. Ritmul în versul românesc nu se reduce însă, cum crede Iorgu Iordan [19] la „alternarea silabelor accentuate cu cele neaccentuate" ; o astfel de înţelegere este mecanicistă. Este adevărat că ritmul românesc, comparat cu cel francez, este mai regulat, accentele căzînd în serii relativ egale sau echivalente, pe cînd în franceză (unde accentele sînt dealtfel mai slabe) este mai neregulat [20]. Dar ritmul versului nostru nu depinde numai de accente (şi nu de accentul de intensitate numai, cum se crede la noi în general şi greşit).

Ritmul versului nostru mai depinde de: a) raportul dintre accente şi numărul silabelor din vers [21] ; b) de lungimea sau scurtimea cuvintelor din vers ; c) de aspectul lor fonetic armonizat ; d) de intonaţia legată şi ea de aspectul frazei poetice şi mai ales de sensul ei, dar în corelaţie cu lungimea sau scurtimea versului ; e) şi, desigur, de nesilita accentuare a cuvintelor legată însă de spiritul limbii şi, totodată, de nevoile estetice ale poeziei. Versul nostru apare astfel ca un compromis, abil, în cadrul orchestric dat de măsura sa (metru) şi de ritmul ales, pe de o parte, deci între un cadru orchestric dat şi între cuvinte, care trebuie dintr-o dată să poarte un sens şi să intre în acest cadru ritmic ; cu specificaţia că metrul şi ritmul nu pot şi nu au voie să siluiască baza lingvistică a cuvintelor, adică caracterul specific al limbii [22].

Ritmul nu poate fi anarhic (fără nici o *regulă*) ; în limba noastră el poate îmbrăca următoarele forme : *binară*, *ternară*, *cvaternară*, *cvinară* şi chiar *senară*, iar metrul poate merge de la două la optsprezece silabe.

În ceea ce priveşte combinarea (gruparea) timpilor ritmici vom observa, împotriva opiniei comune, că limba noastră nu

---

19 *Stilistica*, p. 97–98.

20 Cf. şi Georges Lote, *L'Alexandrin*, II, p. 435 ; cf. şi M. Grammont, *Le vers*, p. 20, care specifică dealtfel că picioarele de mai puţin de 3 silabe exprimă *încetineala*, iar cele mai lungi rapiditatea.

21 Cf. Pierre Guiraud, *Langage*, p. 55.

22 Cf. şi J. Fourquet, *Éléments*, p. 7–8 ; şi mai ales A. Dain, *Traité de métrique greque*, Paris, 1965, p. 15.

preferă combinaţiile simple. Chiar ritmul binar nu apare, la un adevărat poet, niciodată pur, ci combinat :

Şi pentru cine vrei să mori?	∪⊥∪/⊥∪//⊥∪⊥	(amfibrah + troheu + cretic)
Întoarce-te, te-ndreaptă	∪⊥∪∪//∪⊥∪	(peon + amfibrah)
Spre-acel pămînt rătăcitor	∪⊥/∪⊥//∪∪∪⊥	(diiamb + peon IV)
Şi vezi ce te aşteaptă	∪⊥//∪∪∪⊥∪	(iamb + mesomacru)

În toată strofa nu apar decît trei iambi şi un troheu !

sau :

Multe flori sînt, dar puţine	⊥∪⊥∪//∪∪⊥∪	(ditroheu + peon III)
Rod în lume au să poarte ;	⊥∪/⊥∪//∪∪⊥∪	(ditroheu + peon III)
Multe bat la poarta vieţii,	⊥∪/⊥∪/⊥∪/⊥∪	(tetrapodie trohaică)
Dar se scutur multe moarte.	∪∪⊥∪//⊥∪/⊥∪	(peon III + dipodie trohaică).

(Criticilor mei)

Din aceste scheme se poate uşor vedea cum versul românesc nu se compune din ritmuri pure (metronomice) ; îi rămîne poetului menirea să-l orchestreze, după talentul său ; se mai vede cum analiza realizărilor ritmice oferite aici diferă de ceea ce „prozodiştii" noştri ne-au obişnuit atîta timp, dînd dovadă de o înţelegere scolastică şi mecanicistă a ritmului versului românesc. Se mai poate observa cum diferitele realizări ritmice revin la intervale sensibile pentru ca urechea să nu le uite, existînd o concordanţă între mişcare şi semnificaţie.

Aşa cum muzicianul nu creează cu mici grupuri de trei sau patru note, separate prin bare de măsură pe portativ, ci cu mici fraze muzicale care cîntă urechii sale, tot aşa poetul român compune versurile sale, nu cu picioare sau măsuri schematice (după principiul metronomului), ci cu mici fraze ritmice. În ultimă analiză, în versul românesc interesează, în primul rînd, succesiunea, într-un ordin ales, a unui oarecare număr de silabe accentuate şi neaccentuate care constituie o grupare familiară urechii. Această grupare formează nişte *elemente ritmice*. Poetul adevărat nu creează cu

silabe, ci cu aceste grupuri de cuvinte, cu aceste *elemente ritmice* [23], cu alte cuvinte ritmul versului românesc nu rezultă din silabe grupate artificial într-o anumită măsură prestabilită (într-un vers de o anumită lungime), care se succed după un anumit ordin, ci cu cuvinte (anumite cuvinte pot da chiar cheia ritmică a unei întregi poezii) și cu grupuri de cuvinte, unde asamblajul accentuatelor și neaccentuatelor constituie deja un ritm.

ELEMENTE RITMICE

Aceste *elemente ritmice* au o bază accentuată pronunțată și se sprijină pe alternanța (niciodată absolut uniformă) în condiții determinate a silabelor accentuate și neaccentuate. *Elementele ritmice* nu sînt prea lungi, ele nu depășesc, de ordinar, măsura de șapte-opt silabe, ceea ce este întinderea maximă a ceea ce urechea umană poate percepe dintr-o dată, fără necesitate de disociere, întindere specifică dealtfel celui mai lung vers popular românesc.

Cu alte cuvinte, *elementele ritmice* pot fi definite ca o succesiune, într-o ordine dată, de silabe accentuate și neaccentuate care constituie o grupare familiară, parte constitutivă esențială a versului românesc. Cele mai simple *elemente ritmice*, reduse la cîteva silabe, sînt dipodiile și tripodiile (trohaice în poezia populară), care corespund cîtorva forme populare scurte:

Frunză verde (dipodie trohaică ⊥∪/⊥∪)
Boii mei cînd aud doina (cîte două dipodii trohaice)
Ară țelina cu moina.
Iată vin în cale (tripodie trohaică ⊥∪/⊥∪/⊥∪).
Se cobor la vale

Ritmul este cheia, elementul fundamental al versului românesc, factorul său hotărîtor. Aceasta înseamnă că accentele, pauzele, rima, versul, strofa sînt, în ultimă analiză, în funcție de ritm, sînt rezultate ale sale. El se sprijină pe accente, pe pauze,

---

[23] A. Dain, *Traité*, p. 10–26.

pe intonaţie, pe ritmul ideilor şi sentimentelor conţinute în vers. Accentele sînt însă esenţiale pentru ritm, pauzele, ca şi rima, sînt limite între *elementele ritmice* care de obicei, în versul românesc, sînt marcate şi despărţite de cezuri, avînd rolul şi de limite în spaţiul de rezonanţă al ritmului, iar versul rezultă din suma acestor unităţi *(elemente)* ritmice [24].

Unii au numit *elementele ritmice măsuri ritmice* [25], definindu-le drept un ansamblu de silabe care uneşte mai multe cuvinte într-o singură emisiune de voce. Măsura, în acest caz, nu este ritmică decît cu condiţia să fie luată într-o frază scandată, accentele căzînd după o anumită simetrie (estetică).

Prin urmare, pentru a analiza şi descompune versul, trebuie să recurgem deci, nu la scriitura lui, ci la observarea recitării lui intonate (scandate) lirice, care conţine, măcar în germene, realizarea ritmului poetic. Tendinţa care se desprinde de aici ne va duce fie la o realizare *binară*, ternară etc., fie la una combinată, observîndu-se, în discursul poetic o tendinţă mai manifestă spre izocronism (în ceea ce priveşte căderile accentelor, pauzelor etc.), spre deosebire de discursul prozaic (ordinar), unde tendinţa cea mai manifestă se îndreaptă spre eterocromism.

CLASIFICAREA ELEMENTELOR RITMICE

Astfel, schema cea mai primitivă şi cea mai izocronă este cea a *ritmurilor binare* (picior binar ´– ∪ troheu ; ∪ ´– = iamb) avînd două unităţi de timp sau măsuri, dintre care una este tare şi una este slabă ; apoi două picioare binare care formează *o dipodie binară* (iambică sau trohaică : ∪ ´–/∪ ´– ; ´– ∪/ ´– ∪) şi apoi două dipodii (iambice sau trohaice) sau mai multe formează un vers binar [26].

Vom face aici observaţia că în română (contrar versificaţiei italiene) silabele forte rămîn forte, în vers, iar silabele slabe nu pot primi accentul. De aici extrema greutate de a întîlni în română un ritm binar perfect.

---

[24] Cf. şi Mircea Brătucu, *Funcţia*, p. 150.
[25] Henri Morier, *Dictionnaire*, p. 257.
[26] Cf. şi Guido Lorenzo Brezzo, *Le Rythme*, p. 246–247.

Mai mult decît atît, cercetătorii care au văzut ritm binar, acolo unde, de fapt, nu există [27], au făcut o confuzie regretabilă *între ritm și schema metrică*, au confundat metrul cu realizarea ritmică, lucru inadmisibil în română, dar posibil în italiană unde silabele forte își pot pierde accentul iar cele slabe pot primi un accent.

După schema cea mai simplă, cu dipodii binare, în ordine naturală, urmează cea cu dipodii ternare și apoi multe alte scheme formate din combinarea cîtorva dipodii binare cu altele ternare, cvaternare etc. Aceste scheme pot fi definite instinctive fiindcă ele se supun (într-o măsură mai mică sau mai mare) instinctului izocron, într-o manieră aproape perfectă. Dar din aceste sheme ritmice instinctive poeții pot deriva o multitudine de realizări secundare în care dipodiile (de diferite lungimi) se pot combina în mod diferit.

Vom mai observa aici, încă o dată, că, practic, ritmul binar în română, în formă pură (de aspectul Frunză verde // foaie lată // ⊥ ∪/ ⊥ ∪// ⊥ ∪/ ⊥ ∪), este extrem de rar ; că de ordinar el apare în combinație cu alte realizări ritmice (ternare, cvaternare, cvinare și chiar senare).

Realizarea ritmică ternară poate însă apărea și în formă pură și în combinație cu altele :

Făclie de veghe pe umezi morminte

∪⊥∪/∪⊥∪//∪⊥∪/∪⊥∪ (amfibrahi puri)

și :

De cîte ori, iubită, de noi mi-aduc aminte

∪⊥∪⊥//∪⊥∪//∪⊥/∪⊥/∪⊥∪ (dipodie iambică, amfibrah + dipodie iambică + amfibrah).

---

[27] Cum procedează, de exemplu, N. I. Apostolescu, *Studii*, p. 43, care cred că *Melancolie* sau *Împărat și proletar* ar fi scrise în ritm binar iambic de 3 iamb și jumătate (! ? !) + cezură și iar 3 iambi și jumătate după schema :

∪⊥/∪⊥/∪⊥/∪//∪⊥/∪⊥/∪⊥/∪

Ritmul real este : *Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă* :

∪⊥∪/∪∪⊥∪//∪⊥/∪⊥//∪⊥∪

un vers poliritmic prin excelență, conținînd un amfibrah + peon III + cezură + o dipodie iambică + amfibrah !

Ritmuri pure sau descendente

Ritmurile versului românesc pot fi clasificate în mai multe feluri [28]:

a) Ritmuri pure sau descendente

1. troheu: ⊥∪; ex. *máre, víe, cáldă, áspră.*
2. dactil: ⊥∪∪; ex.: *víntule, címpului, mármură.*

b) Ritmuri impure sau ascendente:

1. iamb: ∪⊥; ex.: *acúm, venít, cirpésc, adés, palát.*
2. anapest: ∪∪⊥; ex.: *călărínd, izvorăsc, frumuséţi*

c) Ritmuri combinate:

1. coriamb: ⊥∪∪⊥; ex.: *stélele-n cér, floáre de mái* etc.

(Observaţie: ritmul coriambic nu se poate, în română, realiza dintr-un singur cuvînt). (Coriambul este, de fapt, o combinaţie între un troheu (coreu) şi un iamb).

2. amfibrah (brahicoreic): ∪⊥∪; ex.: *avére, ferίce, copίlă, căráre, duráre, cuprínsul, urcátă* etc.

Notă: amfibrahul apare, în versul românesc, şi în forme pure, ternare, dar şi combinat cu alte ritmuri. Formă pură: *Răspunde Suceava din urmă:* ∪⊥∪/∪⊥∪//∪⊥∪; sau: *Făclie de veghe pe umezi morminte:* ∪⊥∪/∪⊥∪//∪⊥∪/∪⊥∪; dar şi în ritmuri combinate; iată cheia ritmică a strofei a 9-a din *Strigoii* lui Eminescu: (punem între paranteze drepte amfibrahii):

Zimbiră între dînşii bătrînii lăi prieteni
Şi singuri ne lăsară . . . Te-ntreb într-un tirziu,

[28] Nu există nicăieri la noi o astfel de încercare de clasificare a ritmurilor versului nostru.

Uitîndu-mă la tine, privind fără să știu :
La ce-ai venit, regină, aicea în pustiu ?
Ce cauți la barbarul sub streașina-i de celini ?

[∪⊥∪]∪∪⊥∪[∪⊥∪]∪∪⊥∪
[∪⊥∪]∪∪⊥∪//∪⊥/∪∪∪⊥
∪⊥∪∪[∪⊥∪]/∪⊥//∪∪∪⊥
∪⊥/∪⊥/[∪⊥∪][∪⊥∪]∪∪⊥
[∪⊥∪]/∪∪⊥∪//∪⊥∪∪[∪⊥∪]

Amfibrahi în formă pură apar și în *O fată tînără pe patul morții*, a lui D. Bolintineanu : *Ca robul ce cîntă amar în robie :* ∪ ⊥ ∪/ ∪ ⊥ ∪// ∪ ⊥ ∪/ ∪ ⊥ ∪ [29] dar, la Eminescu, cel puțin, ei sînt amestecați cu alte ritmuri, în special în versurile lungi.

3. *peonul*, care este o unitate ritmică combinată de patru silabe, dintre care una poartă accentul [30]. În limba română și în versificația noastră există toate cele patru posibilități peonice :

peon I :	*válurile* :	⊥∪∪∪ ;	*vînturile* ⊥∪∪∪ ; *fúmurile, drágostele* etc. ;
peon II :	*zănátecă*	∪⊥∪∪ ;	*pațlágină ; bisérică, asémenea, alăturea* etc. ;
peon III :	*luminắre* :	∪∪⊥∪ ;	*sănătáte, bunătáte, voiciúne, bucurie, biruínță* etc. ;
peon IV :	*întinerésc* :	∪∪∪⊥ ;	*călătorésc, așezămînt, adevent* etc.[31].

[29] Cf. și László Gàldi, *Stilul*, p. 164.

[30] În limba greacă veche și în versificația greacă existau patru tipuri de peoni, numerotați de la I la IV ; peonul I se nota schematic ⊥∪∪∪ ; peonul II ∪⊥∪∪ ; peonul III ∪∪⊥∪ ; peonul IV ∪∪∪⊥ ; aici silabele erau : trei scurte și una lungă.

[31] De aceea ni se pare de-a dreptul surprinzător faptul că Mircea Brătucu, în *Funcția*, 172, să susțină că „Versificația românească, în regula generală, nu admite peonii, din pricini care nu e locul să mai fie discutate aici [! ! !]. Singurul loc unde, prin excepție, el se poate ivi este în rimă, dar și atunci numai ca peon prim". Afirmația este categorică, dar nu se sprijină pe nimic. Justificarea prezenței peonilor în versificația noastră (de la I la IV) este dată de existența cuvintelor peonice citate aici. Ea are o bază solidă în limbă !

Este adevărat însă că ritmul peonic nu apare în versul românesc (ca și în cel vechi grecesc dealtfel) în formă pură (adică în versuri întregi peonice), cu foarte mici excepţii ; de ex. : versul : Valurile, vînturile ⊥ ∪ ∪ ∪// ⊥ ∪ ∪ ∪ = doi peoni I o dipodie peonică I. Peonii pot colora atît ritmul binar (care apare extrem de rar pur) și de asemenea ritmul ternar. El apare rar dominant. Iată cheia peonică a poeziei *Dintre sule de catarge :*

Dintre sule de catarge	∪∪⊥∪/∪∪⊥∪	(dipodie peonică III)
Care lasă malurile,	∪∪⊥∪/⊥∪∪∪	(peon III + peon I)
Cîte oare le vor sparge	⊥∪/⊥∪//∪∪⊥∪	(dipodie trohaică + peon III)
Vînturile, valurile ?	⊥∪∪∪//⊥∪∪∪	(dipodie peonică I)

Peonul II apare, de exemplu, în postuma lui Eminescu, *Cu pînzele-atîrnate* [32]

Cu pînzele-atîrnate	∪⊥∪∪/∪⊥∪	(peon II + amfibrah)
În liniște de vînt	∪⊥∪∪/∪⊥	(peon II + iamb)
Corabia străbate	∪⊥∪∪/∪⊥∪	(peon II + amfibrah)
Departe de pămînt,	∪⊥∪∪/∪⊥	(peon III + iamb)

Tot astfel în postuma : *Colinde, colinde* [33]

Colinde, colinde !	∪⊥∪//∪⊥∪	(dipodie amfibrahică)
E vremea colindelor	∪⊥∪/∪⊥∪∪	(amfibrah + peon II)
Căci ghiața se-ntinde	∪⊥∪/∪⊥∪	(dipodie amfibrahică)
Asemeni oglinzilor	∪⊥∪/∪⊥∪∪	(amfibrah + peon II)

Peonii III și IV apar, mai rar, în combinaţie cu alte ritmuri:

Culcați pe sub umbrare, trăiau ei putrezind ∪⊥∪∪/∪⊥∪//∪⊥/∪∪∪⊥

(*Pentru păzirea auzului*, E. O., IV, 267)

[32] M. Eminescu, *Opere*, Ediţie critică îngrijită de Perpessicius, Buc., 1952, vol. IV, 397—398.

[33] *Id. ibid.* p. 357.

sau :

Ori ce gînd ai, Împărate, și oricum vei fi sosit
Cît sîntem încă pe pace, eu îți zic : Bine-ai venit !

∪∪⊥∪//∪∪⊥∪//∪∪⊥/∪∪∪⊥ (peon III + peon III + anapest + peon IV)

∪∪⊥//∪∪∪⊥∪//∪∪⊥//∪∪∪⊥ (anapest + mesomacru + anapest + peon IV)

4. *mesomacru.* Ritm de cinci silabe, dar spre deosebire de versificația greacă antică, unde silaba lungă era îmbrățișată de cîte două silabe scurte, în română accentul cade, de ordinar, pe silaba a patra (dar poate cădea pe oricare dintre cele trei silabe de la mijloc și nu poate cădea pe silaba incipientă a celulei ritmice nici pe cea finală) ; ex. : *păgînătate :* ∪ ∪ ∪ ⊥ ∪ ; *seninătate ; întristătoare ; deosebire ; făgăduință, suferințele :* ∪ ∪ ⊥ ∪ ∪ (ca în greacă) etc.

Deși mai rar, în versul nostru poliritmic, atît lung, cît și scurt, acest ritm apare combinat :

Peste cîte mii de valuri stăpînirea ta străbate
Cînd plutești pe mișcătoarea mărilor singurătate

(Scrisoarea I)

∪∪⊥∪/⊥∪/⊥∪//∪∪⊥∪∪/∪⊥∪ (peon III + dipodie trohaică + masomacru + amfibrah)

∪∪⊥//∪∪∪⊥∪//⊥∪∪/∪∪∪⊥∪ (anapest + mesomacru + dactil + mesomacru)

și de asemenea :

Se-ntinde marea clară ∪⊥∪/⊥∪/⊥∪ (amfibrah + dipodie trohaică)

Pe-un prund de oseminte ∪⊥/∪∪∪⊥∪ (iamb + mesomacru)

(L. Blaga, *Ulise*)

5. Tot între ritmurile combinate trebuiește încadrat și *hipermesomacrul*[35], format din șase silabe, dintre care una este accen-

[35] Despre *mesomacru* și *hipermesomacru* nu s-a vorbit niciodată la noi.

tuată (oricare dintre cele patru interioare în afară de prima și ultima silabă a grupului de șase): ∪ ∪ ⊥ ∪ ∪ ∪. În general este format din două cuvinte, dintre care unul lung și unul scurt aton (sau mai multe): *și necuprinsele*; ∪ ∪ ∪ ⊥ ∪ ∪; *și tinerețile* ∪ ∪ ∪ ⊥ ∪ ∪; *Ca să se lepede* ∪ ∪ ∪ ⊥ ∪ ∪; *Și mișcăloarele* etc.:

Simțirea, ca și bunătatea, deopotrivă pot să piară

(Al. Macedonski, *Noapte de mai*)

∪⊥∪//∪∪∪∪⊥∪//∪∪∪⊥∪//⊥∪/⊥∪ (amfibrah + hipermesomacru + doi trohei).

și tot astfel:

Pe mișcăloarele cărări ∪∪∪⊥∪∪/∪⊥ (hipermesomacru + iamb)

(Eminescu, *Luceafărul*)

6. Tot în seria ritmurilor compuse trebuie să ne oprim și asupra celulei ritmice *cretice*, care este formată din două silabe accentuate despărțite de una neaccentuată ⊥ ∪ ⊥ (inversă amfibrahului). Această realizare ritmică, despre care nu s-a vorbit niciodată la noi apare totuși în versul nostru poliritmic:

Anii tăi se par ca clipe ⊥∪⊥//∪⊥/∪⊥∪ (cretic + iamb + amfibrah)

(*O, rămîi*, Eminescu)

Clipe lungi se par ca veacuri ⊥∪⊥//∪⊥/∪⊥∪ (cretic + iamb + amfibrah)

(*O, rămîi* . . .)

Deci cinturilor mele zic ∪⊥∪∪∪/⊥∪⊥ (mesomacru + cretic)

(*S-a dus amorul*)

CAPITOLUL II

TROHEUL

Troheul sau ritmul trohaic este specific versului popular, cruzic, cu toate că nu exclude și celelalte posibilități de realizare ritmică. Formula clasică populară de ritm trohaic se găsește în versul :

Lume, lume, dragă lume –́∪//–́∪//–́∪/–́∪

sau :

Frunză verde floare neagră –́∪/–́∪//–́∪/–́∪

Se impune deci, din capul locului, constatarea că ritmul versului nu poate scăpa ritmului natural al limbii [1]. După Ernst Lévy ritmul trohaic este extrem de afectiv. El face distincție între ritmul iambic, care-i cu precădere anacruzic, normal, unde accentul cade pe expirație, și ritmul trohaic, care este cu precădere emotiv și unde timpul forte (accentul) cade pe primul timp al respirației. Tot E. Lévy susține că ritmul trohaic se adaptează ușor mișcării pasionate [2]. Forma elementară a ritmului este respirația, cu cele trei părți ale ei : inspirație (aspirație) — expirație — repaus. Normal ar trebui să fie deci anacruzică (iambică). În ritmul cruzic, trohaic, timpul tare cade pe inspirație și vom avea formula inspirație — expirație — repaus, cu accentul pe inspirație. Se respiră astfel suspinînd, ca după un mare efort fizic și, cum în ritmul binar repausul este suprimat, ritmul devine accelerat, agitat.

---

[1] Cf. și D. Caracostea, *Expresivitate*, p. 88.

[2] Ernst Lévy, *Metrique*, p. 80, citat și de Pierre Guiraud, *Langage*, p. 19.

Dealtfel, Sextil Puşcariu observase că limba noastră se caracterizează prin „masarea energiei de rostire la începutul cuvintelor, în paguba silabelor mijlocii şi finale“ [3].

Limba noastră fiind caracterizată, cum am mai văzut, de un puternic accent dinamic, aceasta explică, într-o oarecare măsură, ritmul trohaic, atît de specific versului popular şi atît de evident în fenomenul slăbirii vocalelor şi consoanelor finale [4]. Acest puternic accent de intensitate ne deosebeşte net de franceză şi neogreacă, limbi care au influenţat versificaţia noastră [5].

Dimitrie Caracostea pune în legătură (fără a avea însă, în acest punct, dreptate, deoarece, aşa cum se poate uşor observa din realizările ritmice citate în tot cuprinsul lucrării, negaţiunea *nu* este atonă în majoritatea cazurilor) negaţiunea hotărîtă, extrem de reliefată, pusă în fruntea expresiei, şi caracterul trohaic al limbii noastre şi întregul nostru ţesut ritmic. Apoi, tot în legătură cu caracterul trohaic al limbii române el vorbea de faptul că sistemul accentual al limbii noastre îşi pune amprenta pe caracterul ritmic al cuvintelor. Postpunerea articolului este, după el, de asemenea în legătură cu ritmul trohaic al limbii (dar, aici, chestiunea se pune invers, caracterul trohaic este *dat şi de* postpunerea articolului) însă D. Caracostea observa că se poate totuşi spune şi : *visurile mele*, dar şi *ale mele visuri* ; contrar românei, în franceză, antepunerea articolului motivează în bună parte caracterul iambic al acestei limbi (ca şi în greacă dealtfel) [6].

Într-o poezie scrisă în versuri trohaice, orice silabă impară este forte, accentuată, şi orice silabă pară este atonă (slabă). Dar, în limba română, de ordinar, nu există ritm binar pur (trohaic sau iambic), cu excepţia versului popular cîntat (dar despre versul popular vom vorbi mai departe) :

Frunză verde foaie lată — ∪/ — ∪// — ∪/ — ∪

şi

Mioriţă laie — ∪/ — ∪// — ∪

[3] Sextil Puşcariu, *Consideraţiuni*, p. 1.
[4] Cf. şi D. Caracostea, *Expresivitatea*, p. 176.
[5] *Id. ibid.* p. 307
[6] D. Caracostea, *Expresivitatea*, p. 291 ; cf. şi p. 141.

Foarte rar însă, în poezia savantă ritmul trohaic cuprinde versuri întregi :

Peste vîrfuri trece lună ∪∪⊥∪//⊥∪/⊥∪

unde realizarea ritmică este : 1 peon III + o dipodie trohaică.

Ritmul trohaic pur caracterizează, într-o anumită măsură, poezia savantă medievală scrisă în limba latină, ca în acest exemplu celebru :

Díes írae, díes ílla ⊥∪/⊥∪//⊥∪/⊥∪
Sólvet sáeclum in favílla
Téste Dávid cúm Sybílla.

(*Dies irae*, de Thomas de Celano+1250) [7]

unde mișcarea binară, care lovește prin compensație cîteva atone, pune în relief, fără nici o greșeală, toate tonicele.

În latina clasică versul trohaic apărea adesea, ca în versul :

Truditur dies die ⊥∪/⊥∪/⊥∪/⊥

(Horatius, *Carminum*, II, oda XVIII, vers 15),

aproape ca la Alecsandri (*Doina*) :

Doină, doină, cîntec dulce ⊥∪/⊥∪//⊥∪/⊥∪
Cînd te-aud nu m-aș mai duce ∪∪⊥//∪∪∪⊥∪

unde primul vers trohaic imită perfect ritmul popular trohaic (binar prin urmare), dar versul al doilea conține un anapest și după cezură un mesomacru.

Dar în versuri ca :

Lasă-ți lumea ta uitată, ⊥∪/⊥∪//∪∪⊥∪ (dipodie trohaică + peon III)
Mi te dă cu totul mie, ∪∪⊥//∪⊥∪/⊥∪ (anapest + amfibrah + troheu)

[7] Apud Georges Lote, *Histoire*, I, p. 45.

De ți-ai da viața toată ∪∪⊥//∪⊥∪/⊥∪ (anapest + amfibrah + troheu)
Nime-n lume nu ne știe ⊥∪/⊥∪//∪∪⊥∪ (dipodie trohaică + peon III)

nici un vers nu este pur trohaic (cum se crede în general), ci avem de a face cu un vers poliritmic savant construit. Aceeași situație se prezintă și în strofele :

Pe cărări pierdute-n vale ∪∪⊥//∪⊥∪/⊥∪
Merge-n codri făr-de capăt, ⊥∪/⊥∪//∪∪⊥∪
Cînd a serii raze roșii ∪∪⊥∪//⊥∪/⊥∪
Asfințind din ceruri scapăt. ∪∪⊥//∪⊥∪/⊥∪

(E.O.I., 66, *Făt-Frumos din tei*)

Caii mării, albi ca spuma, ⊥∪/⊥∪//⊥∪/⊥∪ (două dipodii trohaice)
Bouri-nalți cu stema-n frunte, ⊥∪⊥//∪⊥∪/⊥∪ (cretic + amfibrah + troheu)
Cerbi cu coarne rămuroase, ⊥∪/⊥∪//∪∪⊥∪ (dipodie trohaică + peon III)
Ciute sprintene de munte ⊥∪/⊥∪∪//∪⊥∪ (troheu + dactil + amfibrah)

(*Povestea codrului*, E.O.I, 101)

tot astfel :

Și privind la luna plină ∪∪⊥//∪⊥∪/⊥∪
La văpaia de pe lacuri ∪∪⊥∪//∪∪⊥∪
Anii tăi se par ca clipe ⊥∪⊥//∪⊥/∪⊥∪
Clipe lungi se par ca veacuri. ⊥∪⊥//∪⊥∪/⊥∪

(*O, rămîi . . .*, E.O.I., 110)

unde, în toate aceste strofe, troheul se amestecă cu peonul amfibrahul, dactilul, anapestul și creticul într-o poliritmie notabilă[8].

---

[8] Pentru László Góldi, metrul (de fapt *ritmul*) trohaic se amestecă cu cel iambic în această strofă de Alecu Văcărescu : *Ochișori frumoși / Dulci și mîngîioși / Ce sînteți mînioși ? /* Dar realizarea ritmică a strofei este de fapt următoarea : 1. ∪∪⊥/∪⊥ (anapest + iamb); 2. ⊥∪/∪∪⊥ (troheu + anapest) ;3. ∪⊥∪/∪∪⊥ amfibrah + anapest) ! (Cf. *Esquisse*, p. 78).

Este de asemenea curios cum, pentru G. Călinescu [9], în versurile :

Unda spumă, vîntul trece
Cu suflarea-i rece
Peste marea ce suspină
Tristă dar senină

schema ritmică ar fi :

–∪–∪–∪–∪//–∪–∪–∪

cînd, în realitate, realizarea ritmică a acestei strofe, din poema eminesciană *Unda spumă*, este :

–́∪/–́∪//–́∪/–́∪ (dipodie trohaică + dipodie trohaică)
∪∪–́∪/–́∪ (peon III + troheu)
∪∪–́∪//∪∪–́∪ (dipodie peonică III)
–́∪//∪∪–́∪ (troheu + peon III)

Prin urmare, troheii sînt amestecați cu peonii III !
Și mai gravă este eroarea lui N. I. Apostolescu, în analiza ritmului următoarei strofe de Alexandru Depărățeanu [10] :

Locuința mea de vară
E la țară ;
Acolo eu voi să mor
Ca un fluture pe-o floare,
Beat de soare
De parfum și de amor.

El credea că „Ritmul este aici trohaic, sau mai degrabă ditrohaic [sic !], pentru că există totdeauna un prim troheu lovit de un accent secundar [!] urmat de un al doilea troheu purtînd accentul tonic principal : (– ∪ – ∪), ceea ce formează un soi

[9] George Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. V, Buc., 1936, p. 312–313.
[10] N. I. Apostolescu, *L'Anciènne*, p. 14–15.

de picior de patru silabe". Dăm mai jos schema realizărilor ritmice propuse de N. I. Apostolescu, împreună și în paralel cu a noastră :

1.	–∪/⊥∪/–∪/⊥∪ ;	∪∪⊥∪/∪∪⊥∪	(dipodie peonică III)
2.	–∪/⊥∪ ;	∪∪⊥∪	(peon III)
3.	–∪/⊥∪/–∪/⊥ ;	∪∪⊥/∪⊥/∪⊥	(anapest + dipodie iambică)
4.	–∪/⊥∪/–∪/⊥∪ ;	∪∪⊥∪∪//∪⊥∪	(mesomacru + amfibrah)
5.	–∪/⊥∪ ;	⊥∪/⊥∪	(dipodie trohaică)
6.	–∪/⊥∪/–∪/⊥ ;	∪∪⊥//∪∪∪⊥	(anapest + peon IV)

Cu alte cuvinte avem de a face cu o strofă în ritm preponderent peonic și unde realizarea ritmică merge de la ritmul binar (trohaic), la cel cvinar (mesomacru) [11].

Tot atît de gravă este și eroarea lui G. Ibrăileanu concretizată în frazele următoare : „Troheul, mai simplu (e metrul [recte ritmul] versului popular), mai alert, mai repede, e la Eminescu metrul [*ritmul* M. B.] stărilor de suflet mai optimiste, mai romantic-idealiste, mai juvenile, al versurilor în care viața se afirmă. Iambul, mai grav, mai încet (în muzică durata este un mijloc de a reda tristețea [?? sic] e metrul [recte ritmul n.n.] pesimismului, al desperării, al analizei.

Venea plutind în adevăr

e mai puțin alert și viu decît

Sara vine din arinişti,

deși versurile au același număr de silabe [recte *metru*] și același raport numeric între accentele principale și cele secundare.

---

[11] Eroarea lui N. I. Apostolescu, ca și a altor cercetători, vine din prejudecată după care ritmul românesc ar fi binar, pe de o parte,și pe de alta din confuzia între ritm și metru. Poetul român însă, așa cum am mai văzut, nu operează cu silabe separate și despărțite arbitrar în niște ritmuri abstracte, considerate „teoretic" ideale, ci cu cuvinte și grupuri de cuvinte. Numai o astfel de abordare a ritmului are bază lingvistică reală și, totodată, numai o astfel de lectură a versurilor este artistică.

În poezia lui Eminescu, un anumit fond cerînd, provocînd un anumit ritm, nedesminţita adecvare a formei la fond e *probată obiectiv*, — lucru greu în estetică (subl. lui Ibrăileanu). Se ilustrează așadar *cu fapte* (subl. lui I.) că creaţia lui Eminescu nu are nimic din ceea ce s-a numit muncă, exerciţiu, «compoziţie», — că e fapt profund biologic"[12].

Dar să vedem dacă într-adevăr primul vers este iambic pur, cum credea Ibrăileanu, iar al doilea vers este trohaic pur. Pentru primul vers realizarea ritmică reală este :

∪⊥/∪⊥/∪∪∪⊥ (dipodie iambică + peon IV)

pentru al doilea vers, realizarea ritmică este :

⊥∪/⊥∪/∪∪⊥∪ (dipodie trohaică + peon III)

Mai aproape de adevăr se află G. Călinescu care scrie : „După cît vedem, Eminescu a folosit deopotrivă metrul [recte *ritmul*] [n.n.] [13] trohaic și cel iambic pentru a explica prin ele atît starea idilică plutirea pe deasupra lucrurilor, cît și sarcasmul. E adevărat că trohaicul de 8 picioare cu care începuse [care de fapt este un vers poliritmic : *Cînd cu gene ostenite sara suflu-n luminare :* ∪ ∪ ⊥ ∪// ∪ ∪ ⊥ ∪// ⊥ ∪/ ⊥ ∪/ ∪ ∪ ⊥ ∪ : peon III + peon III + dipodie trohaică + peon III n.n.], îi va folosi spre sfîrșit ca vers al vehemenţei și al invectivei. Dar și iambii din *Împărat și proletar* și cei din unele sonete sînt mușcători [*Ai noștri tineri la Paris învaţă* ∪ ⊥ ∪/ ⊥ ∪// ∪ ∪ ⊥/ ∪ ⊥ ∪, tot un vers poli-

---

[12] G. Ibrăileanu, *Eminescu*, p. 339. Dar în vers așa-zisa formă, ritmul în cazul de faţă este și semn și sens. Și apoi, în legătură cu ideea că poezia lui Eminescu ar fi „fapt *profund biologic*", că nu are nimic lucrat, nu are „compoziţie". producem aici opinia lui Perpessicius : „Prezenta ediţie urmărește, deocamdată, să pună la dispoziţie cititorilor ei opera poetică, antumă, postumă și de sorginte poporană, a lui Eminescu, într-un text cît mai ferit de incertitudini, — însoţit de un minimum de note și variante, care să o situeze în timp și să sugereze, cît de cît, ceva din *caznele* (s. n.) de atelier ale făurarului care, cu migală și înaltă conștiinţă artistică, a *trudit* (s. n.) neîncetat la desăvîrșirea operei sale" (În : M. Eminescu, *Opere alese*, I, Lămuriri asupra ediţiei, p. 239).

[13] *Metru* înseamnă lungimea versului (și se socotește în silabe).

ritmic ! n.n.] şi nu-i de mirare, fiindcă iambul e în poezia franceză metrul satiric [? M.B.]. Deosebirea de calitate dintr-un vers şi altul *vine din mişcarea sufletească, greu de analizat*“ (s.n.) [14].

Este instructiv de văzut şi ce credea Mihail Dragomirescu despre ritmul trohaic, pe care îl considera drept afectiv, pe cîtă vreme cel iambic ar fi volitiv sau energetic [15]. De fapt trohaic, la origine, înseamnă „propriu cursei“.

Şi Dimitrie Caracostea [16] greşea atunci cînd avansa ideea că un vers ca :

Da, mă voi naşte din păcat
Urmînd o altă lege

se transformă în trohaic, deoarece, în acest caz, ritmul este :

⊥∪∪/⊥∪//∪∪⊥ (dactil + troheu + anapest)
∪⊥/∪⊥∪/⊥∪ (iamb + amfibrah + troheu)

Multe erori există şi la László Gáldi în legătură cu analiza ritmului versului românesc. Menţionăm aici una referitoare la ritmul versurilor *Ţiganiadei* lui I. Budai-Deleanu : „nefiind obişnuit cu mînuirea ritmului iambic care caracterizează în toate epocile endecasilabul italian, Budai-Deleanu l-a prefăcut într-un decasilab cu rime penultime sau trohaice [în firea limbii române ! ! n.n.] sub influenţa decasilabului polon din epoca lui, mai bine zis a «sestinelor narative polone», compuse nu din endecasilabi, ci din decasilabi. Poetul român a modificat însă cezura versului polon : cezura mediană imobilă fu înlocuită de o cezură mobilă susceptibilă de a da naştere aproximativ aceloraşi varietăţi ritmice ca şi cezura, atît de volubilă, a endecasilabului italian“.

Dar cercetătorul maghiar nu are în vedere specificul limbii române : limba română are un vers silabo-ritmic, pe cîtă vreme polona este caracterizată de un vers silabic. Cezura românească

---

14 G. Călinescu, *Opera*, IV, p. 305.
15 Mihail Dragomirescu, *Teoria*, p. 204.
16 D. Caracostea, *Arta*, p. 63.
17 László Gáldi, *Încă odată*, p. 62.

este cu precădere mobilă, fiindcă așa o cere limba și nu cu precădere fixă. Nu se are în vedere simțul limbii din partea poetului, nu se au în vedere cunoștințele sale de versificație populară românească, și ceea ce este mai grav, atunci cînd se fac asemenea comparații, de cele mai multe ori gratuite, nu se are în vedere firea limbii noastre, și în plus, faptul esențial, că Budai-Deleanu scrie în românește. Dar nici atît nu este adevărat, că *Țiganiada* ar fi scrisă în ritm trohaic !

Muză ce lui Omir odinioară : ⊥∪//∪∪∪⊥/∪∪∪⊥∪

sau :

Cîntă-mi și mie, fii bunișoară : ⊥∪/∪⊥∪//⊥∪∪⊥∪

Aristotel (*Retorica*, III, 8) spune că *iambul* este „dintre toate formele ritmice, cel care, în vorbirea zilnică, lovește cel mai adesea urechea noastră" și că „*troheul* este în mod particular legat de κορδαχ [= dans lasciv, bufon și indecent la vechii elini, de origine lydiană] ; el este într-adevăr ritmul care fuge și învîrtește". Trohaic înseamnă, în vechea greacă, „propriu cursei, alergării".

În muzică[18], după Virgil Giuleanu, *ritmul trohaic* exprimă cel mai adesea concizia, siguranța, energia, bărbăția [dar în poezia noastră populară ritmul muzical trohaic poate exprima și tristețea, duioșia, dorul, jelea ș.a. n.n]. Caracterul său vioi, impunător, incisiv se detașează net cînd se prezintă în contrast cu ritmuri de altă structură ceea ce este valabil și pentru versul românesc cult. Marile lucrări beethoveniene care exprimă energia, bărbăția, vigoarea, folosesc în cuprinsul lor *ritmul* trohaic [19].

Ceea ce trebuie lămurit pentru totdeauna, și de aceea insistăm atît de mult aici, este faptul că, în versificația noastră savantă nu poate fi vorba de accent ritmic secundar *(acesta este caracteristic versificației italiene)* și că versul românesc este foarte rar *monoritmic* (și aceasta mai degrabă în versurile cu ritm ternar) :

Se poate ca bolta de sus să se spargă

∪⊥∪//∪⊥∪//∪⊥∪/∪⊥∪ (tetrapodie amfibrahică)

---

18 Să nu uităm că poezia a fost legată de muzică mai mult de două milenii!
19 Virgil Giuleanu, *Ritmul*, I, p. 136.

(și cu mult mai rar în versul binar):

Cucul cîntă, mierla zice
⊥∪/⊥∪//⊥∪/⊥∪ (tetrapodie trohaică)

Cel mai adesea, versul românesc savant (cult) este *poliritmic*, adică el admite, în cadrul unei anumite structuri, anumite varietăți ritmice care-i dau de fapt originalitatea și expresivitatea sa și o anumită orchestrație, imposibil de realizat în schema monoritmică [20].

Am văzut mai sus că G. Călinescu afirmase că *Scrisorile* lui Eminescu sînt scrise în ritm trohaic [21]; dar iată ritmul următoarelor versuri din *Scrisoarea III*:

1. *Vulturii porniți la ceruri, pîn'la ramuri nu ajung*;
⊥∪∪//∪⊥∪/⊥∪//∪∪⊥∪//∪∪⊥
2. *Dar un vînt de biruință se pornește îndelung*
∪∪⊥//∪∪∪⊥∪//∪∪⊥∪/∪∪⊥
3. *Și lovește rînduri, rînduri în frunzișul sunător,*
∪∪⊥∪/⊥∪//⊥∪//∪∪⊥∪/∪∪⊥

unde numai trei picioare sînt trohaice; versul I citat aici este format din: dactil + amfibrah + *troheu* + peon III + anapest; versul 2: anapest + mesomacru + peon III + anapest: versul 3: peon III + *dipodie trohaică* + peon III + anapest!!!

Dar realizare poliritmică ne întîmpină nu numai în versurile lungi, ci și în cele scurte:

Cînd amintirile-n trecut ∪∪∪⊥∪∪/∪⊥
Încearcă să mă cheme, ∪⊥∪//∪∪⊥∪
Pe drumul lung și cunoscut ∪⊥∪//⊥∪/∪∪⊥
Mai trec din vreme-n vreme. ∪⊥//∪⊥∪/⊥∪

---

[20] Tomás Navarro, în *Metrica española*, p. 13: „Sînt *monoritmici* metrii care mențin o dispoziție invariabilă în structura perioadelor și *poliritmici* aceia care prezintă modificări de la silabe la silabe".
[21] G. Călinescu, *Opere*, IV, 305.

Este curios cum G.I. Tohăneanu, într-un studiu recent [22], poate vorbi astfel: „O dată admisă existenţa şi frecvenţa *substituirilor* (s.n.) *în ritmurile iambic şi trohaic*, se conturează o problemă nouă, care pe cîte ştiu, – nu a reţinut, pînă acum, atenţia cercetătorilor. Analizînd, din punctul de vedere expus anterior, o serie de opere poetice, am ajuns, treptat, la convingerea că alternanţa, sau chiar opoziţia dintre versurile *cu* şi cele *fără substituiri* (s. lui G.I.T.) precum şi apariţia relativ regulată, eventual simetrică, a acestora din urmă, de-a lungul mai multor versuri ori strofe, creează posibilitatea identificării *unui al doilea ritm* (s. lui T.) – foarte discret, adesea latent, dar cu atît mai sugestiv – pentru care voi folosi termenul de «ritm secund». Organizarea metrică a operei respective considerate în ansamblu – în iambi, trohei etc. – o voi denumi, cum este şi firesc, «ritm dominant». Încheind seria precizărilor terminologice, menţionez că voi întrebuinţa expresia «vers trohaic pur (iambic pur)» pentru acele unităţi metrice [*recte ritmice* n.n.] care se suprapun aidoma schemei «didactice», adică pentru versurile lipsite de orişice substituire".

Vom observa, din nou, că nu poate fi vorba de *substituiri*, ci, aşa cum am mai spus, de versuri *monoritmice*, extrem de rare în poezia noastră (cu excepţia celei populare) şi de versuri *poliritmice*. Că nu există o schemă metrică *didactică*, ci un ritm real al poeziei, bazat pe sistemul accentual al limbii noastre, care are un caracter poliritmic şi unde accentul ritmic nu se poate afla decît suprapus accentului natural al limbii. (De asemenea nu poate fi vorba de un *accent ritmic secundar* în versul savant românesc, eroare generală la noi, împrumutată din studiile italiene de versificaţie, eroare ce nu mai poate fi susţinută deoarece un aşa-zis accent ritmic secundar nu se sprijină pe nimic; nu are bază lingvistică).

În plus, nici măcar nu este adevărat că aşa-zisele *substituiri ritmice* (avem de a face cu ritmul real al versului respectiv), cu alte cuvinte, versurile poliritmice ar apărea numai plecîndu-se de la un ritm fundamental trohaic sau iambic, ci versul poliritmic se

---

[22] *Ritm dominant, substituiri ritmice, ritm «secund»*, p. 555.

opune prin definiție versului monoritmic. Versul poliritmic este *dominant* la noi, iar cel monoritmic este extrem de rar.

Este rară și situația cînd chiar ritmul ternar apare monoritmic :

Făclie de veghe pe umezi morminte ∪⊥∪/∪⊥∪//∪⊥∪/∪⊥∪

fiindcă în versuri ca :

Stelele-n cer	⊥∪∪⊥	(coriamb)
Deasupra mărilor	∪⊥∪/⊥∪∪	(amfibrah + dactil)
Ard depărtărilor	⊥∪∪/⊥∪∪	(dipodie dactilică)
Pînă ce pier	∪∪∪⊥	(peon IV)
După un semn	∪∪∪⊥	(peon IV)
Clătind catargele	∪⊥/∪⊥∪∪	(iamb + peon II)
Tremură largele	⊥∪∪/⊥∪∪	(dipodie dactilică)
Vase de lemn	⊥∪∪⊥	(coriamb)

versurile sînt poliritmice.

Tot așa, în versuri considerate de către Mihail Dragomirescu drept iambice (prin urmare un ritm binar monoritmic) realizarea ritmică este cu totul alta. (Dăm în paralel versurile și cu cele două scheme ritmice, în prima coloană schema lui Dragomirescu, în cea de a doua schema noastră):

	M. D.	M. B.	
Mai am un singur dor	—=̀/—=̀/—=̀	∪⊥∪/⊥∪⊥	(amfibrah + cretic)
În liniștea serii,	—=̀/—/—=̀/∪	∪⊥∪∪/⊥∪	(peon II + troheu)
Să mă lăsați să mor	—=̀/—=̀/—=̀	∪∪∪⊥//∪⊥	(peon IV + iamb)
La marginea mării	—=̀/—/—=̀/—	∪⊥∪∪/⊥∪	(peon II + troheu)

	M. D.	M. B.	
Să-mi fie somnul lin,	—=̀/—=̀/—=̀	∪⊥∪//⊥∪⊥	(amfibrah + cretic)
Și codrul aproape,	—=̀/—/—=̀/—	∪⊥∪/∪⊥∪	(dipodie amfibrahică)
Pe-ntinsele ape	—=̀/—/—=̀/—	∪⊥∪∪/⊥∪	(peon II + troheu)
Lucească-un cer senin	—=̀/—=̀/—=̀	∪⊥∪/⊥∪⊥	(amfibrah + cretic)

Vom mai observa că bara de măsură apare la Dragomirescu de o manieră cu totul impresionistă și comică. Melodicitatea și armonia cu totul specială a acestei elegii se explică, în bună parte, și prin versurile sale poliritmice, într-un dozaj de-a dreptul savant, iambii și troheii amestecîndu-se cu amfibrahi și cretici, dar picioarele peonice sînt dominante, încît cheia ritmică este peonică și nu iambică, așa cum credea M. Dragomirescu.

Toate aceste considerații le facem, nu din pedantism, ci din dorința de a demonstra *poliritmia* versului românesc și, de aici, modul de a fi citite, cu alte cuvinte de a descifra, în spiritul adevărului, expresivitatea și frumusețea sa [23].

În legătură cu *ritmul trohaic*, vom mai adăuga aici, în treacăt, și părerea lui M. Eminescu, subliniată de el în traducerea lucrării lui H. Th. Rötscher: *Arta reprezentării dramatice*: „nici *pasional* ca ritmul trohaic, nici îmbulzitor la acțiune ca cel iambic“ [24], părere care se află, în ceea ce privește *iambul*, și la A. Dain [25], care-l consideră (pentru greaca veche), ritm familiar și rapid.

---

[23] Cf. și G. I. Tohăneanu, *Ritm dominant*, p. 265.
[24] Apud Dimitrie Caracostea, *Arta*, p. 30–31.
[25] A. Dain, *Traité*, p. 65.

CAPITOLUL III

IAMBUL

În ceea ce privește ritmul iambic, vom începe considerațiile plecînd tot de la o idee a lui Eminescu, exprimată în sonetul *Iambul*:

Acestea toate singur nu le judec . . .	∪∸∪/∸∪//∸∪//∪∪∸∪
Dar versul cel mai plin, mai blînd și pudic,	∪∸∪//∪∪∸//∪∸/∪∸∪
Puternic iar-de-o vrea — e pururi iambul	∪∸∪/∪∪∸//∪∸∪//∸∪

(E. *Opere alese*, II, Buc., 1964, p. 382).

Ritmul iambic este prin excelență anacruzic, adică timpul tare este pregătit de un timp slab. Un vers ca:

Beatus ille qui procul negotiis	∪∸/∪∸/∪∸/∪∸/∪∸/∪∸

este iambic.

Și în această strofă, primul vers este, aproape în totalitate, iambic:

De mult mă lupt cătînd în vers măsura	∪∸/∪∸//∪∸/∪∸/∪∸∪ (ultimul picior este amfibrahic)
Ce plină e ca toamna mierea-n faguri	∪∸∪/∪∪∸∪//∸∪/∸∪
Ca s-o aștern frumos în lungi șiraguri	∪∪∪∸//∪∸//∪∸/∪∸∪
Ce fără piedici trec sunînd cezura	∪∸∪/∸∪//∸∪∸//∪∸∪

(Eminescu, sonetul *Iambul*)

În opoziție cu troheul, iambul, prin silaba neaccentuată de debut determină estomparea energiei și conciziei caracteristice ritmului trohaic. Prozodiștii îl consideră de aceea adecvat desfășurării ritmice de natură lirică, narativă, de simțire, de patos, de intimitate. Dar, el se prezintă și viguros (în gr. veche 'ίαπτω înseamnă „a arunca, a se lansa") impunător, deoarece silaba de început neaccentuată scoate mai puternic în relief intensitatea silabei accentuate. La fel se întîmplă și în muzică (Simfonia a IX-a a lui Beethoven pleacă de la celule ritmice iambice).

Ar mai trebui adăugat că cei vechi considerau iambul drept un ritm bun pentru a exprima satira, humorul ('ίαμβος înseamnă în gr. veche „satiră, piesă în versuri iambice"). Virgil Giuleanu, ca și Eminescu, în strofa citată mai sus, îl consideră un ritm bun pentru a exprima orice idei și sentimente [1].

După Maurice Emmanuel [2] ritmul caracteristic al vechii limbi grecești era iambul, după cum se vede din dialogul vorbit al tragediei (și după cum am văzut din opinia lui Aristotel) [3], deoarece limba însăși se preta.

În legătură cu *troheul* și *iambul* Dimitrie Caracostea [4] avansează o idee pe care nu o putem accepta: „Mai adecvat văd problema deosebirilor dintre iamb și troheu metricienii care pleacă de la faptul fundamental al primului accent dinamic. Dacă într-un vers iambic privești silaba inițială neaccentuată ca o pregătire pentru o silabă tare, așa cum se întîmplă de fapt în fraza muzicală, atunci silaba inițială a versului devine ceva asemănător cu ceea ce germanii numesc *Auftakt*. Astfel opoziția dintre iamb și troheu rămîne o simplă notare schematică, granița acustică dintre iamb și troheu fiind fluctuantă" [5]. Dar versul nostru este

---

[1] Virgil Giuleanu, *Ritmul*, p. 139–141.
[2] Maurice Emmanuel, *Le Rithme*, p. 111.
[3] Cf. infra, p. 71.
[4] Dimitrie Caracostea, *Arta*, p. 63.
[5] Eroarea este evidentă și interpretarea aceasta apare des și la G. Călinescu, în vol. IV din *Opera lui Mihai Eminescu*. O astfel de interpretare este posibilă numai în limbile care, în vers, admit silabe în exces (așa cum este germana sau rusa; în versul german specific nu conta decît numărul fix de accente, nu și numărul de silabe). Pentru noi lucrul este extrem de important; versul nostru, atît cel popular, cît mai ales cel savant izometric, nu admite *niciodată* silabe în exces,

izometric și specific silabo-ritmic ; el nu admite în cuprinsul său silabe în exces sau anacruză.

Mai reținem ideea lui Dimitrie Caracostea, care, analizînd strofa :

Dar un luceafăr răsărit	∪∪∪⊥∪//∪∪⊥	(mesomacru + anapest)
Din liniștea uitării	∪⊥∪∪/∪⊥∪	(peon II + amfibrah)
Dă orizont nemărginit	⊥∪∪⊥//∪∪∪⊥	(coriamb + peon IV)
Singurătății mării	∪∪∪⊥∪/⊥∪	(mesomacru + troheu) !

conchide că : „Ciocnirea temelor muzicale este una din cele mai adînci taine ale lirismului“ [6]. Aceste taine, însă, și această ciocnire de teme muzicale vine, după opinia noastră, din realizarea ritmică a strofei (realizare pe care am dat-o schematic, în paralel cu strofa citată de către Caracostea aici), cu toate că toată lumea este convinsă că *Luceafărul* ar fi scris în ritm iambic !

Mihail Dragomirescu [7] credea că schema ritmică a strofei :

1. *S-a dus amorul, un amic*
2. *Supus amîndorora*
3. *Deci cînturilor mele zic*
4. *Adio tuturora*

ar fi :

1. — ⊥ — / ⊥ — / — — ⊥
2. — ⊥ — / ⊥ — / ⊥ —
3. — ⊥ — / — — ⊥ / — ⊥
4. — ⊥ — / — — ⊥ / —

ceea ce, trebuie s-o recunoaștem, este o adevărată găselniță ! Ritmul real al strofei este însă :

1. ∪⊥/∪⊥∪//∪∪⊥	(iamb + amfibrah + anapest)
2. ∪⊥/∪∪∪⊥∪	(iamb + mesomacru)

---

nu cunoaște anacruza și, prin urmare, cu atît mai mult, nu se poate, în nici un caz, admite că granița dintre iamb și troheu ar putea fi fluctuantă !

[6] D. Caracostea, *Arta*, p. 319.

[7] Mihail Dragomirescu, *op. cit.*, p. 221 (ed. 1921).

3. ◡◡́◡◡◡/◡́◡◡́ (mesomacru + cretic)
4. ◡◡́◡//◡◡◡́◡ (amfibrah + peon III)[8]

Dealtfel pentru Mihail Dragomirescu[9] deseori schema ritmică se confundă cu metrul, și, mai grav, el pleacă de la premisa caracterului binar al ritmului limbii române; el credea că „în limba română în genere nu putem pronunța cu destulă ușurință două sau mai multe silabe neaccentuate una după alta“[10]. Adevărul este că în română se pot pronunța fără accent pînă la cinci silabe (neaccentuate) și numai cuvintele cu un corp sonor în plus de șase silabe primesc încă un accent, ca în exemplul:

Mă cuprinde o tristețe
Iremediabilă

și unde schema ritmică este:

◡◡◡́◡//◡◡◡́◡ (dipodie peonică III)
◡́◡/◡◡◡́◡◡ (troheu + mesomacru).

Iată un alt exemplu concludent, cu schema ritmică pusă alăturea:

Și lungi priviri scormonitoare
. . . .
Și presimțiri subpămîntene
Ne-nvăluiau domoale și viclene

◡◡́/◡◡́//◡◡◡◡́◡ (dipodie iambică + mesomacru)
◡◡◡◡́//◡◡◡◡́◡ (peon IV + mesomacru)
◡◡◡◡́/◡◡́◡/◡◡◡́◡ (peon IV + amfibrah + peon III)

---

[8] În versul savant românesc bara de măsură nu poate (trunchia) despărți cuvîntul, ci ea nu-și are locul decît între cuvinte, deoarece poetul nu gîndește cu silabe, ci cu cuvinte și cu grupuri de cuvinte. Limbajul versului este deja artificios, iar teoria versului nu are dreptul să-i dubleze artificiul, fără a avea pentru aceasta o bază lingvistică.

[9] *Id. ibid.*, p. 257–260 (ed. 1906).

[10] *Id. ibid.*, p. 259 (ed. 1906), sub influența, desigur, a unor studii străine de versificație!

. . . .
De-mbrăcămintea-i demodată
. . . .
De-nluneacatul împărat

∪∪∪⊥∪/∪∪⊥∪ (mesomacru + peon III)
∪∪∪⊥∪/∪∪⊥ (mesomacru + anapest)

(Al. Philippide, *Balada vechii spelunci*, versurile 8, 29, 30, 37, 51)

cu toate că unii consideră că *Balada vechii spelunci* ar fi scrisă în „vers iambic“ de opt pînă la unsprezece silabe“ [11].

Și pentru George Călinescu schema ritmică a strofei din poezia lui Eminescu : *În ochii tăi citisem* ar fi iambică [12]

∪—∪—∪—//∪—∪—∪—
∪—∪—∪—∪—
∪—∪—∪—

dar ritmul adevărat este altul :

În ochii tăi citisem iubire dinadins
Și-n calea vremii steaua mea
O clipă s-a aprins

∪⊥∪/∪∪⊥∪//∪⊥∪//∪∪⊥ (amfibrah + peon III + amfibrah + anapest)
∪⊥∪/⊥∪//⊥∪⊥ (amfibrah + troheu + cretic)
∪⊥∪//∪∪⊥ (amfibrah + anapest) !

Foarte recent Luiza Petre considera poezia lui Arghezi : *Nu mai zăresc*, scrisă în ritm iambic, „de andante molcom“, dînd și schema metrică, [recte ritmică] [13].

1. *Nu mai zăresc și-aș sta să mai ascult* ∪∪̲∪∪—/∪—/∪∪/—∪∪
2. *Poteca merge încă mult ?* ∪—∪—∪—∪—∪∪∪

[11] *Id. ibid.*, p. 473.
[12] G. Călinescu, *Opere*, IV, p. 312.
[13] Luiza Petre, *Simetrie și echilibru în poezia „Nu mai zăresc“* de Tudor Arghezi, p. 322.

3. *Și cine-ar fi croit-o prin mohor* ∪–∪∪∪–∪∪∪–
4. *Pentru un singur călător ?* ∪∪∪–∪∪∪–
5. *Nici apele, nici vîntul n-o-ntrerup.* ∪–∪∪/∪–∪/∪∪–∪̲

(T. Arghezi, *Scrieri*, 2, Buc., E.P.L., p. 161)

Dar pentru a realiza o astfel de schemă ritmică îți trebuie o adevărată fantezie ! Iată ritmul real al poeziei :

1. ∪∪∪⊥//∪⊥//∪∪∪⊥ (peon IV + iamb + peon IV)
2. ∪⊥∪/⊥∪//∪∪⊥ (amfibrah + troheu + anapest)
3. ∪⊥∪∪/∪⊥∪//∪∪⊥ (peon II + amfibrah + anapest)
4. ∪∪∪⊥∪//∪∪⊥ (mesomacru + anapest)
5. ∪⊥∪∪//∪⊥∪/∪∪⊥ (peon II + amfibrah + anapest)

Pentru G. Ibrăileanu „Poeziile de efuziune, de fericire, de chemare, cu element idilic etc. sînt scrise în ritmul trohaic ; cele elegiace, analitice în ritmul iambic. Excepțiile confirmă regula, de data asta, în chip strălucit". Și mai departe : „E mai greu de explicat pentru ce *Diana* e în metru [recte ritm] iambic. Aș prefera în adevăr s-o consider o abatere de la regulă"[14]. Dar să vedem dacă ritmul poemei *Diana* este într-adevăr iambic :

Ce cauți unde bate luna
Pe-un alb izvor tremurător
Și unde paserile-ntr-una
Se-ntrec cu glas ciripitor ?

1. ∪⊥∪//∪∪⊥∪/⊥∪ (amfibrah + peon III + troheu)
2. ∪⊥/∪⊥//∪∪∪⊥ (dipodie iambică + peon IV)
3. ∪⊥∪//⊥∪∪∪/⊥∪ (amfibrah + peon I + troheu)
4. ∪⊥/∪⊥/∪∪∪⊥ (dipodie iambică + peon IV)

(E.O.I., p. 228–229)

Tot după Ibrăileanu[15], poezia *Singurătate* este scrisă în ritm trohaic, iar *Departe sînt de tine* în ritm iambic. Să vedem care este ritmul lor real. Întîi *Singurătate* :

---

[14] G. Ibrăileanu, *Eminescu ; Note asupra versului*, p. 336 .
[15] *Op. cit.*, p. 336–337.

Cu perdelele lăsate
Șed la masa mea de brad,
Focul pîlpîie în sobă,
Iară eu pe gînduri cad.

∪∪⊥∪∪/∪⊥∪ (mesomacru + amfibrah)
⊥∪/⊥∪/∪∪⊥ (dipodie trohaică + anapest)
⊥∪/⊥∪∪//∪⊥∪ (troheu + dactil + amfibrah)
∪∪⊥∪/⊥∪⊥ (peon III + cretic)

și: *Departe sînt de tine*:

Departe sînt de tine și singur lîngă foc,
Petrec în minte viața-mi lipsită de noroc,
Optzeci de ani îmi pare în lume c-am trăit,
Că sînt bătrîn ca iarna, că tu vei fi murit.

∪⊥∪/∪∪⊥∪//∪⊥∪//∪∪⊥
∪⊥/∪⊥∪/⊥∪//∪⊥∪/∪∪⊥
∪⊥/∪⊥/∪⊥∪//∪⊥∪//∪∪⊥
∪⊥/∪⊥//∪⊥∪//∪⊥/∪∪∪⊥

Încît nu se poate susține nici opinia lui Eugeniu Speranția [16], după care „Eminescu pare a fi avut o deosebită predispoziție, sensibilitate pentru iambul de 7–8 silabe, formă în care a scris *Luceafărul*, *La steaua*, *S-a dus amorul*, *Adio* etc. Totuși în opera sa predomină troheul", nici cea a lui G. I. Tohăneanu [17], după care „Cu privire la raportul dintre conținutul operei poetice și tiparul metric ales, rămîn actuale considerațiile lui G. Ibrăileanu, *Eminescu. Note asupra versului*".

S-a spus că la Coșbuc iambul are aceeași semnificație cu troheul la Eminescu [18]. Să vedem, însă, dacă George Coșbuc întrebuințează un ritm binar pur sau și el demonstrează poliritmia versului românesc:

---

[16] Eugeniu Speranția, *Inițiere în poetică*, Buc., 1968, p. 43.
[17] G. I. Tohăneanu, *Ritm*, p. 552, nota 2.
[18] Mircea Brătucu, *Funcția*, p. 158–159.

Zările de farmec pline,
Strălucesc în luminiș,
Zboară mierlele-n tufiș
Și din codri noaptea vine
Pe furiș.

⊥∪∪/∪⊥∪/⊥∪	(dactil + amfibrah + troheu)
∪∪⊥//∪∪∪⊥	(anapest + peon IV)
⊥∪/⊥∪∪/∪⊥	(troheu + dactil + iamb)
∪∪⊥∪//⊥∪/⊥∪	(peon III + dipodie trohaică)
∪∪⊥	(anapest)

și de asemenea:

Și clopotele-n urma lor
Plîngeau cu glas tînguitor;
Și-adînc din bubuitul frînt
Al bulgărilor de pămînt
Vorbea un glas, un cîntec sfînt
Și-nălțător:

∪⊥∪∪∪//⊥∪⊥	(mesomacru + cretic)
∪⊥/∪⊥//∪∪∪⊥	(dipodie iambică + peon IV)
∪⊥//∪∪∪⊥/∪⊥	(iamb + peon IV + iamb)
∪⊥∪∪∪//∪∪⊥	(mesomacru + anapest)
∪⊥/∪⊥//∪⊥∪⊥	(tetrapodie iambică)
∪∪∪⊥	(peon IV)

G.I. Tohăneanu,[19], care vorbește des de așa-zise *substituiri ritmice*, fără să înțeleagă că versul nostru este *poliritmic*, dă deseori scheme ritmice eronate, cum este și următoarea:

Căni pline; focuri roșii; chiot; noapte	1. ∪⊥∪⊥∪⊥∪⊥∪⊥∪
Un vînăt zbor de prune coapte piere,	2. ∪⊥∪⊥∪⊥∪⊥∪⊥∪
Dezmiardă-n drum parfum de piersici coapte	3. ∪⊥∪⊥∪⊥∪⊥∪⊥∪
Harbuji buzați, gutui, bronzate piere.	4. ∪⊥∪⊥∪⊥∪⊥∪⊥∪

(Al. Philippide, *Pastel*)[20]

[19] În special în studiul: *Ritm*, p. 551—565.
[20] Din volumul *Versuri în vuetul vremii*, Buc., EPL, 1969, p. 39.

cînd de fapt ritmul acestei strofe este :

1. ∪⊥∪//⊥∪/⊥∪//⊥∪/⊥∪ (amfibrah + tetrapodie trohaică)
2. ∪⊥∪/⊥∪/⊥∪/⊥∪/⊥∪ (amfibrah + tetrapodie trohaică)
3. ∪⊥∪/⊥∪⊥//∪⊥∪/⊥∪ (amfibrah + cretic + amfibrah + troheu)
4. ∪⊥/∪⊥//∪⊥//∪⊥∪/⊥∪ (tripodie iambică + amfibrah + troheu)

Pentru versurile poemei eminesciene : *Din valurile vremii* dă schema ritmică :

∪⊥∪⊥∪⊥∪/∪⊥∪⊥∪⊥

cînd, în realitate, ritmul este :

Din valurile vremii, iubita mea, răsai ∪⊥∪∪∪/⊥∪//∪⊥∪∪//∪⊥

vers poliritmic, cu preponderență peonic !

Aceeași eroare și în interpretarea strofei I din poezia *Panteism*[21] a lui Ioan Barbu :

Vom merge spre fierbintea, frenetica viață,
Spre sînul ei puternic, cioplit în dur bazalt,
Uitat să fie visul și zborul lui înalt,
Uitată plăsmuirea cu aripe de ceață !

1. ∪—[∪∪]∪⊥∪/∪⊥[∪∪]∪⊥∪
2. ∪⊥∪⊥∪⊥∪/∪⊥∪⊥∪⊥
3. ∪⊥∪⊥∪⊥∪/∪⊥∪⊥∪⊥
4. ∪⊥[∪∪]∪⊥∪/∪⊥[∪∪]∪⊥∪

Schema ritmică reală este însă :

1. ∪⊥∪//∪∪⊥∪//∪⊥∪∪/∪⊥∪ (amfibrah + peon III + peon II + amfibrah)
2. ∪⊥∪/∪∪⊥∪∪//∪⊥/∪⊥/∪⊥ (amfibrah + peon III + tripodie iambică)

---

[21] S.I. Tohăneanu, *Ritm* p. 556

3. ∪⊥/∪⊥∪/⊥∪//∪⊥∪/∪∪⊥ (iamb + amfibrah + troheu + amfibrah + anapest)

4. ∪⊥∪/∪∪⊥∪//∪⊥∪∪/∪⊥∪ (amfibrah + peon III + peon II + amfibrah)

Insistența cu care am dat aceste exemple s-a făcut din motive întemeiate. Toate acestea infirmă atît teza așa-zisei bogății a iambilor în versul românesc (constatarea noastră îl găsește, în fond, extrem de rar întrebuințat singur și aproape niciodată în versuri pur iambice) și totodată confirmă *poliritmia* versului nostru și caracterul cruzic al limbii.

Nici un cercetător de talia lui László Gáldi nu-i scutit de inadvertențe și erori, atît este de înrădăcinată, la noi, o teorie artificială a versului, de împrumut, văzută numai prin idei și concepte străine, cu o terminologie inadecvată și, ceea ce este esențial, care nu se sprijină pe o bază lingvistică!

Iată, la Gáldi, cîteva exemple legate tot de teoria iambului: „Precum reiese din versurile 266–270 [din *Strigoii* lui Eminescu], era destul de greu pentru Eminescu să realizeze cu ajutorul ritmului iambic (și nu dactilic, anapestic ori amfibrahic!) impresia acustică a cavalcadei. Ritmul poate fi ilustrat schematic:

∪⊥∪∪∪⊥∪/∪̀⊥∪∪̀∪⊥∧
∪∪̀∪⊥∪⊥∪/∪⊥∪⊥∪⊥∧
∪⊥∪∪∪⊥∪/∪⊥∪∪́∪⊥∧
∪⊥∪∪∪⊥∪/∪⊥∪∪∪⊥∧
∪∪̀∪⊥∪⊥∪/∪⊥∪∪∪⊥∧

Ei zboar-o vijelie, trec ape fără vad,
Naintea lor se-nalță puternic vechii munți;
Ei trec în repejune pe riuri fără punți
Coroanele în fugă le fulgeră pe frunți
Naintea lor se mișcă pădurile de brad.

Reiese perfect că schema suprapusă ritmului iambic era aproximativ ∪⊥∪∪∪⊥[∪], adică o schemă nu prea deosebită

de un emistih al dodecasilabului amfibrahic ori dactilic : ∪ ⊥ ∪ ∪ ⊥ ∪ (Compară cu : Ca Eol ce zboară prin valuri și țipă)[22]".

Dar nu poate fi vorba, în nici un caz, de o schemă ritmică suprapusă ; așa ceva nu se întîmplă în nici o versificație europeană ! Nu poate fi vorba, apoi, de nici un fel de confuzie între ∪ ⊥ ∪ ∪ ∪ ⊥[∪] și între ∪ ⊥ ∪ ∪ ⊥ ∪ ! ! În plus, versificația noastră nu cunoaște așa-zise accente secundare, notate de Gáldi ∪̀ sau ∪̀́ ; aceasta este specific versificației italiene (!) de unde teoreticienii noștri, și cu ei și L. Gáldi, au împrumutat teoria, nu și baza lingvistică ! !

Ritmul real, singurul dealtfel, fără suprapuneri și interpretări pline de fantezie, ce e drept, este însă :

266. ∪⊥∪/∪∪⊥∪//∪⊥∪/∪∪⊥ (amfibrah + peon III + amfibrah + anapest)
267. ∪⊥∪/∪∪⊥∪//∪⊥∪/⊥∪⊥ (amfibrah + peon III + amfibrah + cretic)
268. ∪⊥//∪∪∪⊥∪//∪⊥∪/∪∪⊥ (iamb + mesomacru + amfibrah + anapest)
269. ∪⊥∪∪//∪⊥∪//∪⊥∪∪/∪⊥ (peon II + amfibrah + peon II + iamb)
270. ∪⊥∪//∪∪⊥∪//∪⊥∪∪/∪⊥ (amfibrah + peon III + peon II + iamb).

Tot așa László Gáldi [23] crede că în schema ritmică a strofei :

Nu-mi spune lira mea nimic
Au amuțit, sonora,
Deci cînturilor mele zic
Adio tuturora

Eminescu a schimbat formularea *A amuțit* cu *Au amuțit* pentru a se evita atît hiatul (ceea ce nu-i adevărat) cît și realizarea ritmică ∪ ∪ ∪ ⊥ prin ∪́ ∪ ∪ ⊥, ceea ce este și mai fals.

---

[22] Làszló Gàldi, *Stilul*, p. 163–164.
[23] *Id. ibid.*, p. 224

Schema ritmică este :

∪⊥∪/⊥∪⊥//∪⊥ (amfibrah + cretic + iamb)
∪∪∪⊥//∪⊥∪ (peon IV + amfibrah !)
∪⊥∪∪∪//⊥∪⊥ (mesomacru + cretic)
∪⊥∪//∪∪⊥∪ (amfibrah + peon III).

Dealtfel Gáldi[24] crede că trecerea de la iamb la troheu în română este facilă și că limba noastră este anacruzică !

Însă ritmul iambic pur apare foarte rar în versul românesc. Iată o strofă din *Luceafărul* (considerat *iambic*), cu shema realizărilor ritmice puse alături :

Și pas cu pas pe urma ei
Alunecă-n odaie,
Țesînd cu recile-i scîntei
O mreajă de văpaie.

∪⊥/∪⊥∪//⊥∪⊥ (iamb + amfibrah + cretic)
∪⊥∪∪/∪⊥∪ (peon II + amfibrah)
∪⊥//∪⊥∪∪/∪⊥ (iamb + peon II + iamb)
∪⊥∪//∪∪⊥∪ (amfibrah + peon III)

[24] *Id. ibid.*, p. 379.

CAPITOLUL IV

RITMUL DACTILIC ȘI ANAPESTIC

Ritmul dactilic (ritm ternar prin excelență) apare atît singur (în formă pură deci), cît și în combinație cu alte ritmuri. Iată-l într-o strofă unde apare preponderent:

Mihnea încalecă, calul său tropotă
Fuge ca vîntul
Sună pădurile, fîșie frunzele
Geme pămîntul

⊥∪/∪⊥∪∪//⊥∪∪/⊥∪∪ (troheu + peon II + dipodie dactilică)
⊥∪∪/⊥∪ (dactil + troheu)
⊥∪/∪⊥∪∪//⊥∪∪/⊥∪∪ (troheu + peon II + dipodie dactilică)
⊥∪/∪⊥∪ (troheu + amfibrah)

(D. Bolintineanu, *Mihnea și baba*)

Pentru László Gáldi [1], versurile:

Floare de tei
Ca și un înger blînd
Te-ai arătat tăcînd
Ochilor mei

ar fi dactilice, precedate de iamburi: ∪ ∪ ∪ ⊥ ∪ ⊥, pe cînd, în realitate, ritmul acestei strofe este:

[1] László Gáldi, *Esquisse*, p. 126.

⊥∪∪⊥	(coriamb)
∪⊥∪/⊥∪⊥	(amfibrah + cretic)
∪∪∪⊥/∪⊥	(peon IV + iamb)
⊥∪∪⊥	(coriamb)

Aceeași eroare [2] apare și în analiza strofei :

1. *Stelele-n cer*	—∪∪⊥ ∧
2. *Deasupra mărilor*	⊥∪∪⊥∪∪
3. *Ard depărtărilor*	⊥∪∪⊥∪∪
4. *Pînă ce pier*	⊥∪∪⊥ ∧

Schema aparține lui Gáldi. Tot acolo el crede că metrii [ritmii n.M.B.] dactilici ai lui Eminescu precum și cei anapestici trebuie legați de mai multe surse străine. Dar versurile 1 și 4 din strofa de mai sus nu-s dactilici și fac amîndouă cîte un coriamb (versul al 4-lea este însă, pentru noi, un peon IV : ∪ ∪ ∪ ⊥). Dactilii și anapeștii lui Eminescu trebuiesc legați de cuvintele dactilice sau anapestice din limba română, în primul rînd.

Schema ritmică a strofei discutate aici este însă :

⊥∪∪⊥	(coriamb)
∪⊥∪/⊥∪∪	(amfibrah + dactil și nu dipodie dactilică)
⊥∪∪/⊥∪∪	(dipodie dactilică)
∪∪∪⊥	(peon IV sau coriamb !)[3]

Ca și în antichitate, ritmul dactilic pare a fi propriu „creațiilor de caracter epic, eroic, festiv“ [4]. S-a vorbit chiar de maiestatea dactilului. El este însă, așa cum am mai spus, reprezentantul tipic al ritmului ternar. A mai fost socotit multă vreme, mai ales în evul mediu, ritm perfect *(mensura perfecta)*, spre deosebire de ritmul binar, care era socotit imperfect *(mensura imperfecta)*.

---

[2] László Gáldi, *Esquisse*, p. 126.

[3] Pentru G. Călinescu (*Opera*, IV, p. 304) această strofă este născocită și ar conține „cei mai scurți metri dactilici“ la Eminescu. Coriambul și amfibrahul nu erau observați.

[4] Cf. Virgil Giuleanu, *Ritmul*, I, p. 145—147.

Dactili amestecați cu alte celule ritmice se află și în această strofă din poezia lui Duiliu Zamfirescu: *De la villa Tusculana*[5]:

1. *Tristele umbre se lasă pe văi de sus de pe dealuri*
2. *Singure palide, pline de-o lume vie de basme:*
3. *Bradul umbréla și-o'ntinde pe muchea arsei coline*
4. *Mierla șăgalnică țipă prin grase tufe de lauri.*

1. ⊥∪∪/⊥∪∪/⊥∪∪⊥/∪⊥/∪∪⊥∪	(dipodie dactilică + coriamb + iamb + peon III)
2. ⊥∪∪//⊥∪∪//⊥∪∪/⊥∪/⊥∪∪/⊥∪	(tripodie dactilică + troheu + dactil + troheu)
3. ⊥∪/∪⊥∪/∪⊥∪//∪⊥∪/⊥∪/∪⊥∪	(troheu + tripodie amfibrahică + troheu + amfibrah)
4. ⊥∪/∪⊥∪∪//⊥∪//∪⊥∪/⊥∪/∪⊥∪	(troheu + peon II + troheu + amfibrah + troheu + amfibrah)

unde ritmul ternar (dactilic dar și amfibrahic) se amestecă cu cel binar (trohei și chiar un iamb) și cu cel cvaternar (un peon III și unul II).

Dactili în versuri poliritmice se află și în această strofă a lui Eminescu[6]:

Mare, poartă pe undele tale corăbii,	⊥∪//⊥∪∪/⊥∪∪/⊥∪//∪⊥∪
Unele grele mi-aducă aur din Ofir	⊥∪∪/⊥∪//∪⊥∪//⊥∪/∪⊥∪
Altele înfoiate de raze d-Egipet	⊥∪∪//∪∪⊥∪/∪⊥∪//∪⊥∪
Vinuri și smirnă	⊥∪∪/⊥∪

(Murmură glasul mării)

În poema *Stelele-n cer* realizarea ritmică dactilică este însă preponderentă:

Stelele-n cer	⊥∪∪⊥	(coriamb)
Deasupra mărilor	∪⊥∪/⊥∪∪	(amfibrah + dactil)
Ard depărtărilor,	⊥∪∪/⊥∪∪	(dipodie dactilică)
Pînă ce pier.	∪∪∪⊥	(peon IV)

---

[5] *Alte orizonturi*, Buc., Müller, 1894.
[6] *Opere*, IV, p. 196 (Ediția Perpessicius).

Este inexplicabil cum de a putut scrie G. Călinescu că: „Dodecasilabicul *Mortua est* e dactilic.

∪ – ∪∪ – ∪∪ – ∪∪ – ∪

Făclie de veghe pe umezi morminte
Un sunet de clopot în orele sfinte."[7]

Ritmul real al elegiei *Mortua est* este amfibrahic (brahicoreic) şi, în unele versuri, amfibrahic dar şi poliritmic:

∪⊥∪/∪⊥∪//∪⊥∪/∪⊥∪ (tetrapodie amfibrahică)
∪⊥∪/∪⊥∪//∪⊥∪∪/⊥∪ (dipodie amfibrahică + peon II + troheu)

Este adevărat însă că şi L. Gáldi confundă dactilul cu amfibrahul: „Ritm dactilic: Mihnea încalecă, calul său tropotă/Fuge ca vîntul (Bolintineanu, *Mihnea şi Baba*): ritm amfibrahic (sau, după *altă interpretare* [s.n.] dactilic cu anacruză): *Pe cîmp se văd două fiinţe uşoare/Săltînde pe cal* (Eminescu, *O călătorie în zori*)" [8].

Dar în:

Mihnea încalecă, calul său tropotă
Fuge ca vîntul

ritmul este:

⊥∪/∪⊥∪∪//⊥∪∪/⊥∪∪
⊥∪∪/⊥∪

iar în versurile:

Pe cîmp se văd două fiinţe uşoare
Săltînde pe cal

ritmul este:

∪⊥/∪⊥//⊥∪/∪⊥∪//∪⊥∪ (dipodie iambică + troheu + dipodie amfibrahică)
∪⊥∪/∪⊥ (amfibrah + iamb).

---

[7] G. Călinescu, *Opera*, IV, p. 304; dar schema ritmică a lui Călinescu nici nu-i măcar dactilică!
[8] L. Gáldi, *Stilul*, p. 163, nota.

În general însă *dactilul* apare rar singur ; cel mai adesea se află amestecat cu alte ritmuri, ca în aceste versuri, unde, în paralel, în schemă, dactilii vor apare între paranteze drepte :

În coruri nimfele cîntă la hore	∪⊥∪[⊥∪∪][⊥∪∪]⊥∪
Şi gem în lyrele blînde, sonore,	∪⊥∪[⊥∪∪]⊥∪//∪⊥∪
Ascunse gîndure de dor de ducă	∪⊥∪[⊥∪∪]∪⊥∪/⊥∪
Triste şi palide ca o nălucă	[⊥∪∪][⊥∪∪]∪∪∪⊥∪

(Eminescu, *Ondină*)

RITMUL ANAPESTIC

Ritmul anapestic al versurilor româneşti (numit uneori şi ritm antidactilic) îşi are raţiunea în existenţa, în limba noastră, a unor cuvinte de structură anapestică : *minunát, înflorit, fermecát, avîntát, dezmerdat, bucuros, somnoros, puţinlel, rămuriş, aluniş* etc., etc.

László Gáldi a avansat ideea după care „ritmul anapestic nu e decît o varietate a ritmului iambic. În loc de ∪⊥ ∪⊥ ∪⊥ avem de-a face cu ∪∪⊥/∪∪–"[9]. Ritmul anapestic însă este ternar şi nu binar ca cel iambic, cu toate că el se află în versul românesc extrem de rar în formă pură, cel mai adesea apare în versurile poliritmice.

Tot după László Gáldi, strofa :

Auzi prin frunze-uscate
Trecînd un rece vînt,
El duce vieţile toate
În mormînt, în adîncul mormînt.

(M. Eminescu, *Auzi prin frunze-uscate*)

ar avea ritm anapeştic, rezultat din tratarea specific germană a iambului[10]. Dar ritmul românesc nu-i german, limba noastră nu-i anacruzică şi realizarea ritmică a acestei strofe este :

---

[9] Làszló Gáldi, *Observaţii asupra prozei ritmice a lui Mihai Eminescu*, p. 260.
[10] *Esquisse*, p. 128.

∪⊥/∪⊥/∪⊥∪ (dipodie iambică + amfibrah)
∪⊥∪/⊥∪⊥ (amfibrah + cretic)
∪⊥∪//∪⊥∪∪/⊥∪ (amfibrah + peon II + troheu)
∪∪⊥//∪∪⊥∪/∪⊥ (anapest + peon III + iamb)

Chiar într-o strofă ca aceasta :

Cînd o fi să-mi rostiţi la cuvinte
De iubire dulceagul volum
Ce se-ndrugă la toţi pe morminte
Ba la unii popasuri pe drum
Să rămîie tămîie cu fum

∪∪⊥//∪∪⊥//∪∪⊥∪ (doi anapeşti + peon III)
∪∪⊥∪//∪⊥∪/∪⊥ (peon III + amfibrah + iamb)
∪∪⊥∪//∪⊥∪/∪⊥∪ (peon III + dipodie amfibrahică)
∪∪⊥∪//∪⊥∪/∪⊥ (peon III + amfibrah + iamb)
∪∪⊥∪//∪⊥∪/∪⊥ (peon III + amfibrah + iamb)

(B. P. Hasdeu, *Gaudiamus*, în *Sarcasm şi ideal*, Buc., Socec, 1897)

considerată de N.I. Apostolescu anapestică pură,[11], nu avem decît în primul vers 2 anapeşti ! [12].

Se pare însă că ritmul anapestic este mai puţin expresiv, [13], cel puţin în muzică. Dar în combinaţie cu alte ritmuri el poate fi extrem de nuanţat : totul depinde de talentul poetului şi de alegerea cuvîntului „ce exprimă adevărul".

---

[11] N. I. Apostolescu, *L'Anciènne*, p. 8—9.

[12] Şi V. Giuleanu, în *Ritmul*, I, p. 150 crede că strofa : *În poleiul de lună-n alint de zefir / Şi-n miresme visau trandafirii / Străbătînd depărtările-n tropot grăbit / Poposiră-n străfundul pădurii* (Ganea Daniel, *Meditare*) este anapestică, dar ritmul strofei nu poate fi reprezentat decît astfel :

1. ∪∪⊥∪/∪⊥∪//∪⊥/∪∪⊥ (peon III + amfibrah + iamb + anapest)
2. ∪∪⊥∪/∪⊥//∪∪⊥∪ (peon III + iamb + peon III)
3. ∪∪⊥/∪∪⊥∪∪//⊥∪∪⊥ (anapest + mesomacru + coriamb)
4. ∪∪⊥∪//∪⊥∪/∪⊥∪ (peon III + dipodie amfibrahică)

Cu alte cuvinte, şi aici nu există decît 2 anapeşti.

[13] Victor Giuleanu, *Ritmul*, I, p. 151.

În poema *Ochiul tău iubit* anapestul concretizează un sentiment de gingăşie suavă de neuitat :

Ochiul tău iubit	⊥∪/∪∪⊥	(troheu + anapest)
Plin de mîngîieri,	⊥∪/∪∪⊥	(troheu + anapest)
Dulce mi-a lucit	⊥∪/∪∪⊥	(troheu + anapest)
Pînă ieri.	∪∪⊥	(anapest)
Oare te pierdui	⊥∪/∪∪⊥	(troheu + anapest)
Pe acest pămînt	∪∪⊥/∪⊥	(anapest + iamb)
Fără ca să-mi spui	⊥∪/∪∪⊥	(troheu + anapest)
Un cuvînt	∪∪⊥	(anapest)

Tot astfel, în poema eminesciană *De vorbiţi, mă fac că n-aud* (E.O., IV, 201) anapeştii, împreună cu alte ritmuri, reliefează ideea poetică :

De vorbiţi, mă fac că n-aud,
Nu zic ba şi nu vă laud,
Dănţuiţi precum vă vine,
Nici vă şuer, nici v-aplaud,

∪∪⊥//∪⊥∪/⊥∪	(anapest + amfibrah + troheu)
∪∪⊥//∪∪∪⊥∪	(anapest + mesomacru)
∪∪⊥//∪∪∪⊥∪	(anapest + mesomacru)
∪∪⊥∪//∪∪⊥∪	(dipodie peonică III)

CAPITOLUL V

RITMUL AMFIBRAHIC ȘI CRETIC

RITMUL AMFIBRAHIC (brahicoreic) este, după Mihail Dragomirescu, ritm intelectual prin excelență (în opoziție cu ritmul trohaic care ar fi afectiv și cel iambic care ar fi volitiv sau energetic); ritm cu mult mai familiar și mai adecvat sistemului accentual al limbii române și de aceea, mai des întîlnit, atît în formă pură ternară (de versuri întregi ternare amfibrahice), cît și în combinație, în versurile poliritmice. Este ritmul ternar prin excelență în versul românesc savant. Cum am mai văzut, poate apărea atît în formă pură, realizîndu-se prin el versuri de mare eleganță și suplețe sau de dulce legănare, cît și în combinații cu alte realizări ritmice, în colaborare cu troheii și iambii, cu dactilii și anapeștii, dar și cu peonii, creticii, mesomacrii și hipermesomacrii. Limba noastră are multe cuvinte de formă amfibrahică: *cărâre, putére, tăcére, cîntare, iubire* etc.

N.I. Apostolescu îl considera ritm prin excelență elegant care dă impresia unei legănări simetrice remarcabile[1]. Lansat în poezia noastră savantă de către Nicolae Văcărescu (cu toate că nu era străin nici lui Dosoftei și nici lui Ioan Budai-Deleanu), va fi reluat mai tîrziu de către Bolintineanu cu strălucire și mai ales de Eminescu.

Ca robul ce cîntă amar în robie
Cu lanțul de brațe un aer duios
Ca rîul ce geme de greu vijelie
Pe patu-mi de moarte cu cînt dureros

---

[1] N. I. Apostolescu, *Studii. Literatură, estetică, filologie,* 1904, p. 42–43 și *L'influence des romantiques français sur le poésie roumaine.* Paris, 1909, p. 124.

∪⏊∪/∪⏊∪//∪⏊∪/∪⏊∪ (amfibrahic pur)
∪⏊∪/∪⏊∪//∪⏊∪/∪⏊ (trei amfibrahi + iamb)
∪⏊∪/∪⏊∪//∪⏊/∪∪⏊∪ (2 amfibrahi + iamb + peon III)
∪⏊∪/∪⏊∪//∪⏊/∪∪⏊ (2 amfibrahi + iamb + anapest)

(D. Bolintineanu, *O fată tînără pe patul morţii*)

sau :

O, moartea e-un chaos, o mare de stele
Cînd viaţa-i o baltă de visuri rebele

∪⏊∪/∪⏊∪//∪⏊∪/∪⏊∪ (amfibrahic pur)
∪⏊∪/∪⏊∪//∪⏊∪/∪⏊∪ (amfibrahic pur)

(*Mortua est*)

Pentru László Gáldi ritmul din *Mortua est* [2] este asemănător cu cel din *Mioriţa*; Dar cea mioriţă/Cu lîna plăviţă, şi cu Dosoftei : Limbile să salte/Cu cîntece-nalte, însă în aceste cazuri ritmul este :

a) ⏊ ∪ ⏊ ∪/ ⏊ ∪// ⏊ ∪/ ⏊ ∪/ ⏊ ∪ şi

b) ⏊ ∪ ∪/ ∪ ⏊ ∪// ∪ ⏊ ∪ ∪/ ⏊ ∪

în cazul *a*, fiind vorba de versuri cîntate sau declamate în manieră populară, iar în cazul *b* (Dosoftei) de pronunţia literară actuală ! În alt loc însă Gáldi credea că *Mortua est* este scrisă în ritm dactilic ! [3]

Tot Gáldi, [4] împreună cu Mihail Dragomirescu, [5] avansează ideea că ritmul amfibrahic ar exista în poezia populară (fără a menţiona, amîndoi, dacă această poezie populară este cîntată sau nu, declamată în manieră populară sau citită în maniera

[2] László Gàldi, *Observaţii stilistice*, p. 43.
[3] *Stilul*, p. 38.
[4] *Esquisse*, p. 18.
[5] *Teoria*, p. 204.

limbii literare actuale). Gáldi dă chiar şi următoarele versuri, întovărăşite de realizarea ritmică schematică:

Iubeşte, maică, iubeşte ∪⊥∪/⊥∪/∪⊥∪
Numai bine te păzeşte ∪∪⊥∪/∪∪⊥∪

Însă în poezia populară cîntată sau în declamaţia (scandarea) populară schema ritmică a acestor două versuri nu poate fi decît:

⊥∪/⊥∪/⊥∪/⊥∪
⊥∪/⊥∪/⊥∪/⊥∪

adică un ritm pur binar (trohaic).

În declamarea literară, da; dar interpretarea lui Mihail Dragomirescu, ca şi în aceea a lui Gáldi rămînînd livrescă şi savantă, fără a avea în vedere melodia şi scandarea populară, nu poate fi menţionată aici decît cu titlul de inventar.

Este apoi, şi trebuie s-o spunem din nou, curios de ce G. Călinescu crede că strofa următoare ar fi dactilică:

„Sub înrîurirea poeziei latine trebuie să fi compus el următoarele ritmuri dactilice:

∪–∪∪–∪∪–∪∪–∪
∪–∪∪–

Cînd luna aruncă o pală lumină
Prin merii în floare-nşiraţi în grădină,
La trunchiul unuia pe tine te-aştept
Visînd de deştept"[6].

deoarece aici ritmul este:

∪⊥∪/∪⊥∪//∪⊥∪/∪⊥∪ (amfibrahic pur)
∪⊥∪//∪⊥∪//∪⊥∪/∪⊥∪ (amfibrahic pur)
∪⊥∪/∪⊥∪/∪⊥∪/∪⊥ (tripodie amfibrahică + iamb)
∪⊥/∪∪⊥ (iamb + anapest)

[6] G. Călinescu, *Opera*, IV, p. 314.

În versurile :

Izbeşte amnarul de asprele cremeni ∪⊥∪/∪⊥∪//∪⊥∪∪/⊥∪
Să vezi cum ţişneşte şi foc şi lumină . . . ∪⊥∪/∪⊥∪//∪⊥∪/∪⊥∪

(V. Voiculescu, *Poezii*, Buc., E. T., 1966, p. 28).

amfibrahii predomină.

De asemeni în versurile :

Şi toamna, şi iarna ∪⊥∪//∪⊥∪
Coboar-amîndouă ∪⊥/∪∪⊥∪
Şi plouă şi ninge ∪⊥∪//∪⊥∪
Şi ninge şi plouă. ∪⊥∪/∪⊥∪

(G. Bacovia, *Moină*, Poezii, E.P.L.A., 1956, p. 38).[7]

Amfibrahul este sunetul de orgă în aceste versuri poliritmice :

1. *Se bate miezul nopţii în clopotul de-aramă,*
2. *Şi somnul, vameş vieţii, nu vrea să-mi iee vamă.*

(Eminescu, *Se bate miezul nopţii*)

1. ∪⊥∪/⊥∪/⊥∪//∪⊥∪∪/∪⊥∪
2. ∪⊥∪//⊥∪/⊥∪//∪⊥/∪⊥∪/⊥∪

După Alexandru Lambrior[8] o suită de versuri ca următoarea ar avea ritmul :

Lătra departe cîinele 1. ∪⊥∪⊥∪⊥∪∪
La dealuri neguroase, 2. ∪⊥∪⊥∪/⊥∪
Scoteau din groapă mîinile 3. ∪⊥∪⊥∪⊥∪∪
Scheletele hidoase 4. ∪⊥∪⊥∪⊥∪

(Bolintineanu)

---

[7] Aceste două ultime exemple sînt date şi de G. I. Tohăneanu, în *Ritm*, p. 554–555 numai că el le consideră scrise în *ritm amfibrahic pur*.

[8] Credem că nu este lipsit de interes să insistăm mai mult asupra acestui *Curs* al lui Alexandru Lambrior : *Limba română, Poetica*, după notele scoase din explicaţiile d-lui Al. Lambrior, profesor la Liceul Naţional din Iaşi. [Note de curs luate de elevul I. Răileanu, cl. IV, probabil în anul şcolar 1880–1881, Mss aflat

Iată, mai departe, analiza ritmului acestei strofe de Bolintineanu, tot în interpretarea lui Alexandru Lambrior [9], pe prima coloană, și pe a doua în interpretarea noastră :

		M. B.
Mergeam pe căi sălbatice	∪⊥∪⊥∪⊥∪∪	∪⊥/∪⊥/∪⊥∪∪
Cătam adăpostire	∪⊥∪(∪̲)∪⊥∪	∪⊥//∪∪∪⊥∪
Și fantagme lunatice	∪⊥∪(∪́)∪⊥∪∪	∪∪⊥∪/∪⊥∪∪
Jucau pe-o mănăstire	∪⊥∪(∪̲)∪⊥∪	∪⊥//∪∪∪⊥∪

unde, este evident, el vede amfibrahi.

Nici în analiza unei strofe din poezia lui Vasile Alecsandri: *Bucovina*, schema sa ritmică nu este reală, cu toate că își dă seama, de următorul fapt [10] : „*Notă.* Cînd într-o poezie în toate versurile urmează aceeași succesiune de accente, atunci ele devin monotone și de aceea în versurile lui Alecsandri nu vedem aceasta“.

Lambrior :

		M. B.	
1. *Dulce Bucovină*	⊥∪∪́∪⊥∪	1. ⊥∪/∪∪⊥∪	(troheu + peon III)
2. *Veselă grădină*	⊥∪∪́∪⊥∪	2. ⊥∪∪/∪⊥∪	(dactil+amfibrah)
3. *Cu pomi roditori*	⊥∪∪́∪–	3. ∪⊥/∪∪⊥	(iamb + anapest)
4. *Și mîndri feciori*	⊥∪∪́∪⊥	4. ∪⊥∪/∪⊥	(amfibrah + iamb)

Tot ca titlu de inventar vom mai menționa aici opinia lui Alexandru Lambrior în legătură cu : „Felurile picioarelor ce intră

în posesia lui Gh. Cardaș] deoarece mulți cercetători vorbesc de o poetică a lui Lambrior, dar nimeni nu citează ceva precis.

Aici am citat de la p. 8–9 mss., unde, în continuare Lambrior credea că am avea de-a face cu un vers iambic, *cu toate că se sfîrșește cu două silabe* (ș.M.B.) Ritmul exact este însă: 1. ∪⊥/∪⊥∪/⊥∪∪ 2: ∪⊥∪/∪∪⊥∪ 3. ∪⊥/∪⊥∪/⊥∪∪ ; 4. ∪⊥∪∪/∪⊥∪. Și Alexandru Lambrior este însă părtașul ideii existenței în versificația românească a accentului secundar (p. 10 și 11 din Mss citat aici).

[9] *Poetica*, p. 10.

[10] *Id. ibid.* p. 11. Dar, în lectura intelectuală, Lambrior întrezărește aici accentuarea *numai* a silabei accentuate natural a cuvîntului.

în versurile româneşti : 1. trohaic, ex. *árma;* 2. iambic: *văzui, auzi* ; 3. dactilic : *púlbere ;* şi 4. anapestic : *lepădá.* Se înţelege că în toate acestea silaba accentuată este considerată drept lungă, după cum am văzut noi că încetul cu încetul cantitatea s-a pierdut şi versul se reazimă pe accente. Aceste picioare pot fi şi compuse : ex. : *împărate* ar fi un *troheu dublu* [s.M.B.] [?] şi asta fiindcă silaba I e lovită de accentul secundar, fiindcă e terminată într-o consoană [sic ; M.B.]. Asemenea un iamb dublu cu accentul primar pe a II-a şi cu cel secundar pe a IV-a ca : *biserică.* Un anapest cu un iamb : apărîndu-le" [11].

Deşi noi nu vom avea în vedere niciodată posibilitatea unui aşa-zis accent secundar şi, în plus de ce spune Lambrior, vom considera că, în afară de troheu, iamb, dactil şi anapest, în ritmul versurilor româneşti mai avem de-a face cu *amfibrahul*, cu *creticul*, *coriambul*, *peonul* (I, II, III, IV), *mesomacrul* (apărîndu-le ∪ ∪ ⏗ ∪ ∪) şi cu *hipermesomacrul.*

RITMUL CRETIC

Ritmul *cretic* în versul nostru nu se întîlneşte *niciodată* singur, ci în combinaţie cu alte ritmuri, în versurile noastre poliritmice. Nimeni n-a vorbit la noi, pînă aici, despre *cretic* ; dar existenţa sa este motivată de criterii ştiinţifice de punere a barei de măsură în versul nostru, printre care vom enumera aici cîteva : a) cezura (cînd este una într-un vers) sau cezurile despart unităţi ritmice (celule ritmice, sau, cum s-a mai spus, *picioare* ritmice ; b) poetul, gîndind cu cuvinte şi grupuri de cuvinte, vom evita punerea barei de măsură în interiorul cuvîntului (aşa cum cezura nu poate niciodată, în versul nostru cult, despărţi (trunchia) cuvîntul, ci cuvintele) ; c) nu vom considera ca ritmică decît silaba accentuată şi în mod natural (accentul nostru ritmic suprapunîndu-se draconic şi totdeauna peste accentul real al cuvîntului) ; d) versul nostru cult neadmiţînd silabe în exces, nefiind anacruzic, ci riguros izometric, vom considera că orice vers, de la patru la optsprezece silabe este un vers normal, întreg şi perfect şi prin

[11] Alexandru Lambrior, *op. cit.*, p. 34—35.

urmare nu vom putea vorbi de picioare ritmice incomplete (ca în versificaţia clasică) şi nici nu vom putea vorbi de vers acatalectic, catalectic sau hipercatalectic, ci numai de un vers de 4, 5, 6, 7 etc. silabe, independent, normal şi întreg; ca atare nu vom putea vorbi de picioare ritmice incomplete (realitate din versificaţia clasică), ci de versuri complete şi celule ritmice (picioare ritmice complete).

Ritmul cretic este, într-un fel, inversul amfibrahului; celula ritmică are două silabe accentuate şi una neaccentuată şi aceasta (neaccentuată) este îmbrăţişată de celelalte două, ca în exemplele:

Iară eu pe gînduri cad ∪∪⊥∪/⊥∪⊥ (peon III + cretic)

(Eminescu, *Singurătate,*)

Printre negre, vechi zidiri ∪∪⊥∪//⊥∪⊥ (peon III + cretic)

(*Singurătate*)

şi de asemenea:

Şi clopotele-n urma lor ∪⊥∪∪∪/⊥∪⊥ (mesomacru + cretic)

(Coşbuc, *Moartea lui Fulger*)

şi:

Trecînd un rece vînt ∪⊥∪//⊥∪⊥ (amfibrah + cretic)

(Eminescu, *Auzi prin frunze-uscate*)

tot astfel:

Să-mi fie somnul lin ∪⊥∪/⊥∪⊥ (amfibrah + cretic)

(*Mai am un singur dor*)

CAPITOLUL VI

RITMUL CORIAMBIC ȘI PEONIC

Ritmul coriambic este un ritm combinat dintr-un troheu (choreu) și un iamb : ⊥ ∪ ∪ ⊥. Coriambul în stihul românesc apare totdeauna în versuri și strofe poliritmice, niciodată pure coriambice, cu excepția unor versuri de patru silabe.

Exemplu clasic de ritm coriambic este poema eminesciană *Sara pe deal*

1. *Sara pe deal buciumul sună cu jale,*
2. *Turmele-l urc, stele le scapără-n cale,*
3. *Apele plîng clar izvorînd din fîntîne ;*
4. *Sub un salcîm, dragă, m-aștepți tu pe mine.*

Iată schema realizărilor ritmice :

1. ⊥∪∪⊥//⊥∪∪/⊥∪∪/⊥∪ (coriamb + dipodie dactilică + troheu)
2. ⊥∪∪⊥//⊥∪∪/⊥∪∪/⊥∪ (coriamb + dipodie dactilică + troheu)
3. ⊥∪∪⊥//⊥∪∪⊥//∪∪⊥∪ (coriamb + *coriamb* + peon III)
4. ∪∪∪⊥//⊥∪//∪⊥/∪∪⊥∪ (peon IV + troheu + iamb + peon III)

Însă în legătură cu ritmul poemei *Sara pe deal* s-au spus multe și noi ne vom mărgini aici, pe lîngă schema ritmică transcrisă să atragem atenția asupra unor erori : În primul rînd László Gáldi crede că cezura în versul : *Ah ! în curînd pasu-mi spre tine grăbește* cade după silaba a șasea, ceea ce nu este adevărat. Cezura cade, în toate versurile poemei, după silaba a patra, și noi am

notat-o cu două bare de măsură (//) [1]. Tot acolo Gáldi crede că în versul *Sara pe deal buciumul sună cu jale* cezura ar cădea după silaba a 7-a (între *buciumul* și *sună*). Tot inexactă este afirmația cercetătorului maghiar, fiindcă, în limba română (și aceasta este regulă draconică), două silabe accentuate (natural și ritmic) nu pot sta alături în vers fără a fi despărțite de bara de măsură dublă a cezurii (//). Și în acest vers cezura cade după silaba a patra. Tot falsă este și cezura din versul al treilea pusă de Gáldi. Apele plîng//clar izvorînd//din fîntînă ; cea de a doua cezură nu există în realitate.

În plus, George Călinescu nu sesiza „cheia coriambică" a poemei și scria că : „*Sara pe deal* e scrisă într-un vers dactilic destul de curios și care aduce aminte de invențiile nebunatice ale lui Platen :

Sara pe deal buciumul sună cu jale, —∪∪—/—∪∪—∪∪—∪"[2].

Călinescu însă intuia, într-o oarecare măsură (și aceasta se vede și din schema ritmică propusă de el), poliritmia *Sării pe deal* (contrar părerii lui Mircea Brătucu) [3].

Părerea comună în legătură cu ritmul acestei poeme este că fiecare vers ar fi compus dintr-un coriamb + 2 dactili + 1 troheu (G. Ibrăileanu, D. Caracostea, Mircea Brătucu etc.), părere greu de susținut [4].

Versul 3 conține o dipodie coriambică și un peon III ; versul 4 un peon IV + troheu + iamb + peon III) ; versul 7 este compus din coriamb + dactil + troheu + amfibrah! ; la fel cu versul 7 este și cel de al 8-lea ; și cel de al 9-lea și al 10-lea are aceeași schemă ritmică ca și versul 7 ; versul 11 se compune dintr-un coriamb + dactil + mesomacru ; versul 12 are un coriamb + + dipodie dactilică + troheu, însă versul al 13-lea conține un peon IV + dactil + troheu + amfibrah ; versul 14 are un coriamb + troheu + dipodie amfibrahică.

---

[1] L. Gáldi, *Esquisse*, p. 61.
[2] George Călinescu, *Opera*, IV, p. 304.
[3] Mircea Brătucu, *Funcția*, p. 169, unde se dă și un rezumat al comentariilor diverse în legătură cu ritmul acestei poeme.
[4] *Id. ibid.*, p. 165—166.

Un alt exemplu des citat de versuri scrise în ritm coriambic sînt ale poemei eminesciene: *Stelele-n cer* (Eminescu însuși a transcris schema ritmică a acestei poezii [5]:

—∪∪— ; ∪∪∪—∪— ; —∪∪— ; ∪∪∪—∪—)

Floare de tei	—∪∪—
Ca și un înger blînd	∪∪∪—∪—
Te-ai arătat tăcînd	∪∪∪—∪—
Ochilor mei[6]	—∪∪—

Iată prima strofă a poemei cu schema ritmică alăturată:

Stelele-n cer	⊥∪∪⊥	(coriamb)
Deasupra mărilor	∪⊥∪/⊥∪∪	(amfibrah + dactil)
Ard depărtărilor	⊥∪/∪⊥∪∪	(troheu + peon II)
Pînă ce pier.	∪∪∪⊥	(peon IV)

Acest ritm din *Stelele-n cer* se regăsește la Topîrceanu în poezia *Noiembrie*:

Plouă stupid . . .	⊥∪∪⊥	(coriamb)
Cerul își scutură	⊥∪∪/⊥∪∪	(dipodie dactilică)
Ca dintr-o ciutură	∪∪∪⊥∪∪	(hipermesomacru)
Frigul lichid.	⊥∪∪⊥	(coriamb)

Este însă curios cum, pentru Mihail Dragomirescu [7], schema ritmică a strofei întîia din *Stelele-n cer* ar putea fi:

⊥——⊥
——⊥/——⊥
——⊥/——⊥
⊥——⊥

[5] Apud Panaitescu—Perpessicius, *M. Eminescu, Opere*, vol. V, p. 397—399.
[6] Strofa și schema ritmică dată chiar de Eminescu.
[7] Mihail Dragomirescu, *Teoria*, 233.

Dacă versul 1 și 4 sînt coriambi (versul 4 este însă peonic) versurile 2 și 3 au schema ∪ ⊥ ∪/ ⊥ ∪ ∪ și respectiv ⊥ ∪/ ∪ ⊥ ∪ ∪. Pentru Dimitrie Caracostea, care a intuit cel mai bine, între cele două războaie, specificul versificației române, schema ritmică a primei strofe ar fi fost :

Stelele-n cer ⊥∪∪∪
Deasupra mărilor ∪⊥∪⊥∪∪
Ard depărtărilor ⊥∪∪⊥∪∪
Pînă ce pier. ⊥∪∪⊥

În versul 2, după Caracostea, din strofele I, II, III, IV, V dactilul este precedat de un amfibrah (∪ ⊥ ∪); observația este justă, în afară de versul doi din strofa a II-a unde avem un iamb și un peon II; și, de asemenea, în strofa a V-a, unde versul al doilea este interpretat de noi drept hipermesomacru ; pe cită vreme „în penultima strofă, aceea care exprimă apelul la iubire, versul al doilea este alcătuit numai din dactili [observația este iarăși adevărată – n.n.], iar în ultima strofă ambele versuri de la mijloc sînt numai dactili, ceea ce dă o mișcare mai vie în final, efect scontat, cum vom vedea, și prin așezarea și numărul cuvintelor“ [8]. Observația este iarăși perspicace, dar versul al doilea din ultima strofă noi îl interpretăm drept un hipermesomacru și nu doi dactili. (Ca să se lepede ∪ ∪ ∪ ⊥ ∪ ∪).

Ritmul coriambic este mai rar în poezia noastră și nu apare, în general, singur, ci în versuri și strofe poliritmice :

Ei pe ferești se uită, prin pridvoare, ⊥∪∪⊥//∪⊥∪//∪∪⊥∪
Colo aud rîzînd cu veselie, ⊥∪∪⊥//∪⊥//∪∪∪⊥∪

(Eminescu, *Din Halima,* O. IV, 405),

sau :

Genele dînd întunerec ⊥∪∪⊥/∪∪⊥∪ (coriamb + peon III)

(*Ca și Stoa ce pretinde,* E. O., IV, 426).

[8] D. Caracostea, *Arta,* p. 235.

şi :

Ruptă pe ici pe colcà de-a soarelui roşă lumină
–∪∪–//∪∪–//∪–∪∪/–∪/∪–∪

(*Mitologicale*, E. O., IV, 197).

RITMUL PEONIC

Ritmul peonic, pe care noi îl găsim atît de caracteristic versului cult românesc, se aseamănă cu piciorul ritmic din vechea poezie greacă (gr. παιών, forma ionico-attică a lui παιάν) ; cuvîntul desemna la vechii greci ritmul adaptat unui dans săltăreţ (caracteristic în poezie mai ales în unele fragmente lirice ale comediilor lui Aristofan. Aristofan dealtfel îl prefera tuturor celorlalte ritmuri, mai ales în tetrametrii săi peonici)[9].

Dar în cercetarea românească asupra teoriei versului nu se vorbeşte despre peon.

Eminescu însă îl citează în poema : *Cum neguslorii din Constantinopol*, găsindu-l drept ritm de diamant :

Dactilu-i cil, troheele sunt slambe
Şi-i diamant peonul, îndrăzneţul (s. lui M. B.)

(E. O., IV, p. 205)

Într-adevăr, mai mult decît ritmul coriambic, peonul apare foarte des în versul cult românesc producînd efecte remarcabile. El este caracteristic şi specific ritmului cvaternar al limbii noastre (şi a versului nostru) şi apare în toate cele patru ipostaze ale sale : peon I : – ∪ ∪ ∪ ; peon II : ∪ – ∪ ∪ ; peon III : ∪ ∪ – ∪ şi peon IV ∪ ∪ ∪ –.

Ritmul peonic era dealtfel remarcat de către Dimitrie Caracostea în cuvinte de tipul : valurile/vînturile (– ∪ ∪ ∪) şi-l

[9] Cf. şi U. von Wilamowitz-Möllendorff, *Griechischen Verskunst*, Berlin 1921, p. 330 şi urm. şi de asemenea O. Schröder, *Nomenclator metricus*, Heidelberg 1929, p. 34 şi de asemenea, acelaşi, *Grundriss der Griechischen Versgeschichte*, Heidelberg, 1930, p. 65 şi urm.

socotea „frecvent în limba noastră, dar fără pereche în celelalte limbi romanice și în sfera germanică“ [10], dar el nu-l numește în nici un fel!

Mircea Brătucu[11] admite numai existența peonului I (∸ ∪ ∪ ∪) dar și el, și Caracostea, de la care pleacă, au în vedere numai poema eminesciană *Dintre sute de catarge* (cuvintele și versul: *Vînturile/valurile* sau *Valurile/vînturile*).

Eminescu însă a notat și schema ritmică a peonului: ∪ ∸ ∪ ∪/ – ∪ pentru versul din elegia *Mai am un singur dor* [12], iar László Gáldi, care știa aceasta, crede, din contra, că în elegia *Mai am un singur dor* „s-a restabilit mai riguros ritmul iambic al versurilor mai lungi“; dînd însă schema ritmică, o notează: ∪ ∸ ∪ ∪ ∸ ∪, fără a vorbi de peon III (∪ ∸/ ∪ ∪ ∸ ∪) așa cum ar fi fost de așteptat. De asemenea, analizînd versul:

Să cer un semn, iubito, spre-a nu te mai uita[13]

el ajunge ușor la schema: ∪ ∸ ∪ ∪, ∪ – ∪, dar și aici se ferește de a vorbi despre peon. Însă schema sa ritmică, pentru acest vers, este greșită; ritmul real trebuiește transcris astfel:

∪∸/∪∸//∪∸∪//∪–/∪∪∪∸

peonul apărînd abia la fine, primele patru silabe ale versului fiind clar iambice, urmate de un amfibrah (nu de un iamb) și apoi de un peon IV.

Vom mai nota, în continuare, faptul că un vers ca:

Luceafărul așteaptă

nu este iambic, ci: ∪ ∸ ∪ ∪/ ∪ ∸ ∪ (deci un peon II și un amfibrah), iar

O mreajă de văpaie

are ritmul: ∪ ∸ ∪/ ∪ ∪ ∸ ∪ (un amfibrah și un peon III).

---

[10] *Arta*, p. 250.
[11] Mircea Brătucu, *Funcția*, p. 172.
[12] Cf. Perpessicius, M. Eminescu, *Opere*, vol. III, p. 250.
[13] *Stilul*, p. 403.

Tot astfel: *O, mamă, dulce mamă* are ritmul ∪ ⊥ ∪// ⊥ ∪/ ⊥ ∪ și nu-i format din iambi (cum se crede îndeobște), și de asemenea: *Pe freamătul de frunze:* ∪ ⊥ ∪ ∪/ ∪ ⊥ ∪ (cu un peon și un amfibrah).

G. Călinescu credea că: „În *Mai am un singur dor* strofele sînt mai complexe, fiind alcătuite din cîte 2 versuri din 3 picioare iambice și din alte două care nu sînt decît adonicul cu o silabă de anacruză înainte [! sic!]. În aceasta din urmă avem un dactil și un troheu:

∪–∪–∪–	*Mai am un singur dor*
∪–∪∪–∪	*În liniștea sării*
∪–∪–∪–	*Să mă lăsați să mor*
∪–∪∪–∪	*La marginea mării.*

Neprevăzutul combinației arată epoca în care Eminescu umbla să născocească noi ritmuri“ [14].

Dar, din păcate, lucrurile nu se prezintă așa cum credea G. Călinescu: Iată ritmul primei strofe:

Mai am un singur dor	∪⊥∪/⊥∪⊥	(amfibrah + cretic)
În liniștea sérii	∪⊥∪∪/⊥∪	(peon II + troheu)
Să mă lăsați să mor	∪∪∪⊥//∪⊥	(peon IV + iamb)
La marginea mării;	∪⊥∪∪/⊥∪	(peon II + troheu)

Peonul nu apare însă decît rar în versuri pure peonice, ci, mai ales, în combinație cu alte ritmuri, ca în versurile următoare:

Din aspra contopire a gerului polar
Cu verzi și stătătoare pustietăți lichide,

(Banchizele, în *Ochean,* de Ion Barbu, EPL, 1964)[15]

---

[14] G. Călinescu, *Opera,* IV, p. 303–304.

[15] Exemplul acesta este dat și de G. I. Tohăneanu, în *Ritm,* p. 559, în altă ordine de idei.

unde ritmul este :

∪⊥∪/∪∪⊥∪//∪⊥∪∪/∪⊥ (amfibrah + peon III + peon II + iamb)

∪⊥∪/∪∪⊥∪//∪∪∪⊥/∪⊥∪ (amfibrah + peon III + peon IV + amfibrah)

sau, strofa I din *Crăiasa din povești* :

Neguri albe, strălucite
Naște luna argintie
Ea le scoate peste ape
Le întinde pe cîmpie

⊥∪/⊥∪//∪∪⊥∪ (dipodie trohaică + peon III)
⊥∪/⊥∪//∪∪⊥∪ (dipodie trohaică + peon III)
∪∪⊥∪//∪∪⊥∪ (dipodie peonică III)
∪∪⊥∪//∪∪⊥∪ (dipodie peonică III).

La fel și poema eminesciană : *Cum neguslorii din Constantinopol* :

Dactilu-i cil, troheele sunt slambe ∪⊥∪⊥//∪⊥∪∪/∪⊥∪
Și-i diamant peonul *(s. M.B), îndrăsnețul.* ∪∪∪⊥//∪⊥∪//∪∪⊥∪
Dar astăzi, cititori, eu vă vînd iambe. ∪⊥∪//∪∪⊥//∪∪⊥//⊥∪

Și mare n-o să vi se pară prețul ∪⊥∪//⊥∪∪∪/⊥∪/⊥∪

CAPITOLUL VII

RITMUL MESOMACRU, HIPERMESOMACRU ȘI POLIRITMIA VERSULUI ROMÂNESC

Despre ritmul *mesomacru* nu s-a vorbit niciodată în teoria versului românesc (μεσο = „mijlociu" și μακρος = „lungime"). Este o celulă (un picior, măsură) ritmică de cinci silabe, specifică poeziei vechi grecești și des întîlnită în versul românesc (dar, spre deosebire de greaca veche, unde silaba tare era lungă, în versul nostru este accentuată). Ritmul mesomacru este caracteristic ritmului nostru cvinar, însă *mesomacrul* nu apare în vers, niciodată în formă pură, ci în combinație cu alte ritmuri (în versuri și strofe poliritmice). Astfel, în versul:

Cînd mă atingi, eu mă cutremur ∪∪∪⊥//∪∪∪⊥∪

apare un peon IV și un mesomacru cu silaba a IV-a accentuată [1].

Iată și un alt exemplu:

Să mă iau dup-a lui flaut; ∪∪⊥//∪∪∪⊥∪ (anapest + mesomacru)

(Eminescu, *De vorbiți, mă fac că n-aud*)

[1] Atît Liviu Rusu, *Estetica*, p. 203, cît și László Gáldi, *Stilul*, p. 10, nota 23, ajung la această schemă ritmică, dar cred că: „Despre o accentuare mai nuanțată a versului (de ex.: *Cînd mă atingi, eu mă cutremur*, cu ritmul ∪∪∪—∪∪∪— în loc de ∪—∪—∪—∪—∪ precum ar cere metrul, v. L. Rusu, *op. cit.*, p. 203". Metrul însă nu cere nimic; el nu indică decît numărul silabelor din vers și nu *ritmul*, care nu este condiționat de metru (de numărul de silabe al versului, ci de accente, de numărul lor; versificația noastră nu este silabică, ci silabo-tonică sau ritmică!!!).

dar și în:

Doar ceasornicul urmează lung'a timpului cărare

∪∪⊥∪∪/∪⊥∪//⊥∪/⊥∪∪/∪⊥∪ (mesomacru + amfibrah + troheu + dactil + amfibrah)

și de asemenea:

Cu aripile întinse se mai sculară și-o taie

(Eminescu, *Scrisoarea II*)

∪∪⊥∪∪//∪⊥∪//∪∪⊥∪∪//∪⊥∪ (mesomacru + amfibrah + mesomacru + amfibrah)

precum și:

Parfumele de mai înalță reînoite-apoteoze

(Macedonski, *Noapte de mai*)

∪⊥∪∪/∪⊥//∪⊥∪//∪∪∪⊥/∪∪∪⊥∪ (peon II + iamb + amfibrah + peon IV + mesomacru)

și de asemenea:

Și eu ducu-mă cu-a mea pînără, ∪∪⊥∪∪//∪∪⊥∪∪ (doi mesomacri)

(I. Budai-Deleanu, *Țiganiada*, IX, 46)

tot astfel în:

Veniți, privighetoarea cîntă și liliacul e-nflorit;
Cîntați, nimic din ce e nobil, suav și dulce n-a murit.
.Simțirea ca și bunătatea de-o-potrivă pot să piară

∪⊥//∪∪∪⊥∪/⊥∪//∪∪∪⊥∪/∪∪⊥ (iamb + mesomacru + troheu + mesomacru + anapest)

∪⊥//∪⊥/∪∪∪⊥∪//∪⊥/∪⊥∪//∪∪⊥ (iamb + iamb + mesomacru + iamb + amfibrah + anapest)

∪⊥∪//∪∪∪∪⊥∪//∪∪∪⊥∪//∪∪⊥∪ (amfibrah + hipermesomacru + mesomacru + peon III)

Într-un vers ca:

Toţi încetară cu feţele-ntinse tăcînd să-l asculte

ar fi vorba, după Heliade [2], de un hexametru de 5 dactili şi un troheu, iar după Dimitrie Popovici [3] de un vers amfibrahic de şaptesprezece silabe, cu prima măsură incompletă. Ritmul acestui vers este însă:

∪∪∪⊥∪//∪⊥∪/∪⊥∪//∪⊥/∪∪⊥∪ (mesomacru + dipodie amfibrahică + iamb + peon II)

(Schema lui Heliade era: —∪∪—∪∪—∪∪—∪∪—∪∪—∪, iar a lui D. Popovici: ∪—∪—∪∪—∪∪—∪∪—∪∪—∪).

RITMUL HIPERMESOMACRU

În versul românesc este posibil şi ritmul *hipermesomacru* despre care, de asemenea, nu s-a mai vorbit pînă aici, la noi. El conţine o măsură (picior) de şase silabe, dintre care cinci sînt neaccentuate şi una este accentuată (prima şi ultima silabă neputînd purta accent; celelalte pot purta, una dintre ele, indiferent care). Este vorba, cu alte cuvinte, de ritmul senar al limbii şi a versificaţiei noastre.

Iată cîteva exemple:

Simţirea ca şi bunătatea de-o-potrivă pot să piară

∪⊥∪//∪∪∪∪⊥∪//∪∪∪⊥∪//∪∪⊥∪ (amfibrah + hipermesomacru + mesomacru + mesomacru + peon III)

Şi necuprinsele ∪∪∪⊥∪∪
Şi-a lor întrecere ∪∪∪⊥∪∪
Şi mişcătoarele ∪∪∪⊥∪∪
Şi tinereţele ∪∪∪⊥∪∪
Ca să se lepede ∪∪∪⊥∪∪

(*Stelele-n cer*)

---

[2] I. Heliade-Rădulescu, *Curs întreg de poezie*, I, p. LXXXVIII.

[3] Dimitrie Popovici, *Ideologia literară a lui I. Heliade-Rădulescu*, Buc., 1935, p. 134.

sau :

Cum neguslorii din Constantinopol
∪∪∪⊥∪//∪∪∪∪⊥∪ (mesomacru + hipermesomacru)
Și mare n-o să vi se pară prețul ∪⊥∪//∪∪∪∪⊥∪/⊥∪

(*Cum neguslorii din Constantinopol*)

și :

Dacă continuă ∪∪∪⊥∪∪

(G. Topîrceanu, *Noiembrie*)

și de asemenea :

O, arată-mi-te iară-n haina lungă de mătasă
∪∪⊥∪∪∪//⊥∪/⊥∪/⊥∪//∪∪⊥∪ (hipermesomacru + tripodie trohaică + peon III)

și :

Pare că i-ar fi tot lene și s-ar cere sărutată
⊥∪//∪∪∪∪⊥∪//∪∪⊥∪//∪∪⊥∪ (troheu + hipermesomacru + dipodie peonică III)
Pe mișcăloarele cărări ∪∪∪⊥∪∪/∪⊥ (hipermesomacru + troheu)

și :

Legănîndu-se din unde ∪∪⊥∪∪∪/⊥∪ (hipermesomacru + troheu)

și tot astfel :

Ah, amintirile-s ca fulgii rămași uitați în cuiburi goale
∪∪∪⊥∪∪//∪⊥∪//∪⊥/∪⊥//∪⊥∪/⊥∪ (hipermesomacru + amfibrah + diiamb + amfibrah + troheu)

(D. Anghel, *Amintirile*)

POLIRITMIA VERSULUI ROMÂNESC

Caracterul, în general, poliritmic, al versului românesc, sprijinit pe caracterul accentual al limbii noastre, duce la scoaterea mai pregnantă în relief a cuvintelor, la o mai adîncă percepere

a sensului lor, la o mai clară rotunzime a exprimării poetice, la dobîndirea unui sens mai încărcat, mai plin, la evitarea monotoniei metronomice, ucigătoare a poeziei.

Acest ritm polivalent este justificat de baza sa lingvistică şi polivalenţa expresivităţii ritmice nu este, în ultimă analiză, decît un aspect special al expresivităţii fonetice.

„Senzaţia ritmului, adică a unei cadenţe agreabile în succesivitatea cuvintelor, este cauzată de o succesiune *regulată* de timpi tari şi de timpi slabi, sau, dacă doriţi, de silabe lovite de accentul tonic şi de silabe neaccentuate sau atone“ [4]. Nimic mai fals ! Succesiunea timpilor tari şi slabi în versul românesc nu-i *regulată* (metronomică !), ci neregulată ; este vorba de simetrii, de orchestraţie extrem de mobilă, diversă, uneori geometrică, alteori nu.

În alegerea ritmului, în concretizarea sa poetul, cu cît va fi mai talentat, va alege cele mai frumoase realizări ritmice, cele care să producă cea mai agreabilă impresie.

Ritmul este subiectiv în ceea ce-l priveşte pe poet (în funcţie de alegerea materialului sonor al limbii şi de posibilităţile ce le are în această alegere şi în funcţie de realizare a ideii poetice) şi obiectiv în ceea ce priveşte limba ; poetul nu poate nesocoti ritmul real al limbii.

De aceea, observaţia (referitoare la Eminescu) lui G. Călinescu conţine mult adevăr : „Totul vine *nu* [s.n.] dintr-o muncire cu silabele [adică dintr-o supunere a silabelor la mişcări metronomice, n.n.], ci din aptitudinea generală de a păstra vorbirii legănarea şi ordinea prozaică [aptitudine, am spune noi, specifică limbii române, n.n.], pe deasupra versurilor, în ciuda lor chiar, călcînd peste cezură, [cezura însă în română este extrem de mobilă, n.n.] şi călcînd peste versuri, în aceste rînduri în care vorbele se izbesc ca ulmii, una într-alta, înăbuşind fişiirea în mijlocul unui şir :

Ne-om răzima capetele unul de altul
Şi surîzînd vom adormi sub înaltul
Vechiul salcîm.“ [5]

---

[4] N. I. Apostolescu, *L'Ancienne*, p. 6–7.
[5] G. Călinescu, *Opere*, IV, p. 293.

Nimic mai fals decît opinia lui N.I. Apostolescu după care în versul românesc ar exista un accent ritmic, nedublat de accentul natural al cuvintelor, altfel spus, un ritm binar în afara ritmului real al limbii. Citîndu-l în sprijinul său pe Gaston Paris [6] el credea că „regularitatea acestei succesiuni binare constituie caracteristica ritmului românesc [7]. Mai departe [8] însă el admitea și posibilitatea alternării ritmului în versul românesc și dă chiar un exemplu :

1. *Vîntul ce-n arbori plînge cînd trece*
2. *Sgomotul frunzei de pe vîlcea,*
3. *Clopotul serii, aerul rece,*
4. *Greerul toamnei . . . Toate plîngea.*

dar și :

⊥∪∪/⊥∪/⊥∪∪/⊥∪ ⊥∪/∪⊥∪//⊥∪/∪⊥∪
⊥∪∪/⊥∪/⊥∪∪/— ⊥∪/∪⊥∪//⊥∪/∪⊥
⊥∪∪/⊥̣/⊥∪∪/⊥∪ ⊥∪/∪⊥∪//⊥∪/∪⊥∪
⊥∪∪/⊥∪/⊥∪∪/⊥ ⊥∪/∪⊥∪//⊥∪/∪⊥

(Al. Depărățeanu, *Doruri și amoruri*, Buc., Müller, 1886, p. 32)

dar ritmul real al acestei strofe este :

1. ⊥∪/∪⊥∪//⊥∪/∪⊥∪ (troheu + amfibrah + troheu + amfibrah)
2. ⊥∪∪/⊥∪//∪∪∪⊥ (dactil + troheu + peon IV)
3. ⊥∪∪/⊥∪//⊥∪∪/⊥∪ (dactil + troheu + dactil + troheu)
4. ⊥∪∪/⊥∪//⊥∪∪⊥ (dactil + troheu + coriamb)

Vom reține, prin urmare, că în versul românesc nu poate fi vorba de accente secundare sau de accent ritmic singur (nedublat de accentul natural). Accentul ritmic secundar este o realitate italiană inexistentă în versul românesc savant.

Este drept că pentru Mihail Dragomirescu [9] existau trei feluri de ritm : a) ritm mecanic sau schematic ; b) ritm sufletesc ;

---

[6] Gaston Paris, *Lettre à M. Léon Gauthier sur la versification latine rythmique*, Paris, Frank, 1866, p. 7.
[7] N. I. Apostolescu, *L'Ancienne*, p. 6–7.
[8] *Id. ibid.*, p. 12–13.
[9] M. Dragomirescu, *Teoria*, p. 233–234 (ed. 1927).

c) ritm plastic. Toate acestea ar da ceea ce Dragomirescu numea *ritm absolut*. După el, un vers ca :

Lună tu, stăpîna nopții, pe a lumii boltă lunecì

ar putea fi descompus în :

1. ⊥∪/⊥∪/⊥∪/⊥∪/⊥∪/⊥∪/⊥∪/⊥∪ (ritm mecanic cu opt accente trohaice)

unde confuzia între metru și ritm este mult mai evidentă.

2. —⊥/—⊥/——/—⊥//——/——/——/—— (ritm sufletesc pe silabele 2, 4 și 8)

3. ⊥—/—″—/⊥—/—‴—//⊥⊥/⊥—/——‴/—— (ritm absolut)

În cazul acestui vers ritmul real (unul singur) este :

⊥∪⊥//∪⊥∪/⊥∪//∪∪⊥∪/⊥∪/⊥∪ (cretic + amfibrah + troheu + peon III + dipodie trohaică)

Mihail Dragomirescu rămînea, după cum se vede, tributar opiniei lui Pompiliu Eliade [10], după care ritmul „trebuie să fie credincios numărului de silabe și căderilor ritmice o dată alese“, și, probabil, de asemenea, unei idei ca aceasta, exprimată de Fr. Wulf [11], după care : „Popoarele neolatine au preferat de a nu face decît un mic număr de scheme ritmice, cel mai adesea de alternanță iambică sau trohaică“, părere care nu se sprijină pe nimic.

Limba noastră însă, așa cum observa și Dimitrie Caracostea [12], are multe cuvinte (particule cu funcții gramaticale) care servesc drept masă de manevră pentru realizarea ritmului necesar concretizării ideii poetice. (La acestea se adaugă și varietatea accentuală a cuvintelor limbii române : oxitone, paroxitone, proparoxitone, pe a patra sau chiar pe a cincia silabă numărată de la fine înapoi).

Dealtfel, fără a intra în aceste amănunte, esențiale dealtfel, Vladimir Streinu [13], observa, în perfectă consonanță cu

---

[10] Pompiliu Eliade, *Versificație și logică*, în *Viața nouă*, II, 1906, p. 217.
[11] Fr. Wulf, *La rythmicité de l'alexandrin français*, Lund, 1900, p. 7.
[12] Dimitrie Caracostea, *Expresivitatea*, p. 98.
[13] Vladimir Streinu, *Versificația*, p. 130.

adevărul, că „limba română arată capacitate ritmică remarcabilă, putînd impune disciplină aritmetică și cadența tonică [de aici caracterul silabo-tonic – silabo-ritmic al versificației noastre, n.n.], unui mare număr de silabe".

Dimitrie Caracostea [14] este și el tributar concepției după care *metrul* și *ritmul* se confundă, sau, în cel mai bun caz, se condiționează : „Cu alte cuvinte, în chiar cerințele versificării sînt două aspecte : cel tipic, metrica propriu-zisă [15] este substratul omogen, pe cîtă vreme ritmica vie, prin chiar natura ei diversă, este elementul variabil, dar în același timp singurul care-ți dă adevărata vibrație a unui poet. Prin chiar natura lui, acest al doilea domeniu este negațiunea fragmentului tip..."

Vom mai adăuga încă o dată aici că versul românesc nu este pur binar decît în cazuri cu totul excepționale, de aceea versurile cu preponderență ritmică binară (iambică sau trohaică) au un relief ritmic mai conturat decît ritmul ternar, care poate, mai ales, exista în formă pură (dactilică, mai ales amfibrahică, și uneori anapestică), căci în cazul ritmului cu preponderență ritmică binară, intervenția altor măsuri ritmice (deci sărirea peste unele accente ordonate binar) îl face, prin apariția unor picioare ritmice ternare, cvaternare, cvinare sau senare mai relevant.

Vom mai insista asupra faptului că versul românesc se bazează pe numărul silabelor, și, ceea ce este mult mai important, pe numărul accentelor (mobile și fixe ; accentul rimei este fix, ca și în franceză, de exemplu, celelalte accente repartizîndu-se liber sau aproape liber în interiorul versului) ; cît privește accentul cezurii, vom observa că, în mod contrar versului francez, bunăoară, el este mai rar fix și mai des mobil, cezura sau cezurile versului nostru fiind în general mobile (suple) ; la fel era în versul latin din evul mediu, nefondat pe cantitate, (ci ritmic), la fel și în spaniolă, de exemplu.

---

14 *Arta*, p. 265.

15 *Metrica* nu-i de fapt decît numărul de silabe ale unui vers și atîta tot ; el este obiectiv și prestabilit (în română versul poate fi de 3 pînă la 18 silabe ; deci 13 feluri de versuri sub aspectul metrului, pe cînd, de exemplu, un vers de 8 silabe poate îmbrăca, în ceea ce privește ritmul, extrem de multe forme : iambice, trohaice, poliritmice etc.

Ceea ce este caracteristic pentru versul nostru este faptul că el este divizat (împărţit) de accentele sale interioare în măsuri (picioare) mergînd crescendo, de la ritmul bisilabic (binar: iambic ∪ –́ ; trohaic –́ ∪ ; după altă notaţie x′ şi respectiv ’x) sau trisilabic (ritm ternar: dactilic, mai rar anapest şi mai des amfibrahic: –́ ∪ ∪ ; ∪ ∪ –́ şi respectiv ∪ –́ ∪ ; cretic apoi –́ ∪ –́); patrusilabic (ritm cvaternar: coriambic –́ ∪ ∪ –́ ; peonic I –́ ∪ ∪ ∪ ; II ∪ –́ ∪ ∪ ; III ∪ ∪ –́ ∪ ; IV ∪ ∪ ∪ –́ ; cincisilaibic (ritm cvinar: mesomacru ∪ ∪ –́ ∪ ∪) şi chiar ritm senar: hipermesomacru ∪ ∪ –́ ∪ ∪ ∪ ; toate aceste forme ritmice apar mai rar pure, cel mai adesea combinate într-un vers specific poliritmic, fără a exista vreun criteriu prestabilit de alegere şi fixare asupra unei anumite realizări ritmice, acelaşi vers putînd debuta iambic şi sfîrşi peonic sau amfibrahic! Prin absenţa în limba obişnuită şi în vers a silabei accentuate, piciorul ritmic se poate lungi de la două pînă la şase silabe (dintre care numai una este accentuată şi restul neaccentuate, cu excepţia ritmului cretic –́ ∪ –́ şi a celui coriambic, unde două silabe poartă accentul ritmic). Această excepţională mobilitate (şi de asemenea valoarea accentului) aparţine, în esenţă, versului latin nefondat pe cantitate (ritmic) şi limbii române, şi, dintre limbile neolatine, mai ales spaniolei; acest caracter mobil (suplu) al ritmului limbii şi versificaţiei noastre îi conferă, în mod fericit, farmecul său deosebit [16].

În ceea ce priveşte ritmul cîntecului popular românesc, vom observa, din capul locului, că dintr-un motiv prea bine cunoscut (versul nostru popular se cîntă) ritmul său este aproape în totalitate trohaic, urmînd schema ritmică muzicală [17], cu cîteva mici excepţii pe care le vom vedea mai jos. Cu alte cuvinte versul nostru popular este condiţionat ritmic de melodie, cînd se cîntă, iar cînd nu se cîntă, ci *se zice* (şi aceasta este mult mai rar) este scandat în mod special (subînţelegîndu-se o melodie latentă) ca în strigăturile (din timpul dansului). Din această cauză cuvintele versului iau sub aspect ritmic (accentual) caracterul muzicii

---

[16] Cf. şi W. T. Elwert, *Traité*, p. 22.

[17] Cf. şi Constantin Brăiloiu, *Versul*, p. 16–21; şi de asemenea Adrian Fochi, *Mioriţa*, p. 344.

pe care, de fapt, o acompaniază, fapt care poate duce fie la pierderea accentului gramatical, fie la mutarea lui pe altă silabă; accentul, în acest caz, se suprapune totdeauna peste accentul muzical:

Constantin Brăiloiu [18] analizează versul:

Deschide maică poarta

și ajunge, în mod normal, la schema ritmică:

⊥∪⊥∪⊥∪⊥

unde toate cele trei cuvinte își modifică regimul accentual, acomodîndu-se accentului ritmic muzical [19].

Este apoi adevărat că accentele 1,5 și 7 din versul popular de opt silabe sînt mai puternice [20], dar nu sub raport tonic (dinamic), ci sub raportul duratei, fiind întărite de debut, de accentul special al cezurii și apoi de cel al rimei sau asonanței.

Cînd este vorba de refrene, în poezia noastră populară, lucrurile se complică. Aici apar deseori forme ritmice ternare (spre deosebire de versurile obișnuite binare, de aspect trohaic). În refrene apar cel mai adesea forme dactilice (refrenele mergînd de la 2 pînă la 12 silabe) [21].

---

[18] *Giusto silabic*, p. 130–131.

[19] Pentru toată această chestiune a ritmului versului nostru popular trimitem încă o dată la lucrările lui Constantin Brăiloiu, lucrări fundamentale: *Versul*, p. 16–25; *Giusto silabic*, p. 180–181. 179–187 și 205.

[20] Const. Brăiloiu, *Giusto silabic*, p. 180–181.

[21] *Id. ibid.* p. 182–209 .

Partea a III-a

METRUL

CAPITOLUL I

RITM ŞI METRU. DEFINIŢIE. CARACTERISTICI

După Dimitrie Caracostea „nu este limpezit conceptul de metru şi raportul lui cu ritmul, şi mai puţin încă esenţa ritmului"[1]. Ernst Levy consideră însă că „ritmul este în mod esenţial non metric. Regularitatea sa [atunci cînd există, n.n.] este deci o urmare a influenţei metrului. Penetraţia mutuală poate fi perfectă; astfel timpii bătuţi îmbracă totdeauna, în acelaşi timp cu caracterul lor metric, şi pe acela al unui ritm"[2]. Pierre Guiraud crede şi el că metrul este cu totul diferit de ritm. El aseamănă, împreună cu Ernst Levy, metrul cu cadenţa pulsaţiilor inimii, iar ritmul cu ritmul respiraţiei (noi am adăuga, în timpul vorbirii) fiind mult mai liber şi mai complex[3]. Însă Pierre Guiraud consideră că ritmul este inseparabil de metru; ritmul este, după el, o succesiune de picioare ritmice în cadrul metrului [noi am spune, mai exact, în cadrul unui vers de un anumit număr de silabe]. El defineşte piciorul ritmic prin prezenţa unui accent de intensitate la care se adaugă toate „elementele discursului". Pierre Guiraud[4] admite şi opinia lui Mathila Ghyka, după care ritmul îmbrăţişează şi traduce mişcarea însăşi a gîndirii şi face ca timpii tari [silabele accentuate] să coincidă cu timpii tari ai gîndirii.

Nici pentru Liviu Rusu[5] legătura dintre ritm şi metru nu este perfect clară: „În legătură cu ritmul se vorbeşte adesea

---

[1] *Expresivitatea*, p. 109.
[2] Ernst Levy, *Metrique*, p. 80–81.
[3] Pierre Guiraud, *Langage*, p. 45–48.
[4] Pierre Guiraud, *op. cit.*, p. 46.
[5] *Estetica*, p. 202–203.

despre forma metrică. Metrul este forma versului şi deci are legătură strînsă cu ritmul. În mod tradiţional el se confundă chiar cu ritmul *deoarece îl obţinem prin punctarea cadenţelor versului* [s.n.; concepţia este într-un fel antică]. Totuşi e o greşeală confundarea metrului cu ritmul, deşi legătura lor este evidentă".

Tot acolo Liviu Rusu dă forma metrică a versurilor:

Cînd mă atingi, eu mă cutremur,
Tresar la pasul tău cînd treci

(Eminescu, *Te duci*)

astfel:

∪⊥∪⊥∪⊥∪⊥∪; ∪⊥/∪⊥/∪⊥∪⊥

dar adevărul este că metrul acestor două versuri este de 9 şi respectiv 8 silabe (şi atîta tot), în timp ce realizarea ritmică se concretizează aşa:

∪∪∪⊥//∪∪∪⊥∪// şi ∪⊥/∪⊥∪/∪∪⊥

(deci în primul vers avem un peon IV şi un mesomacru, iar în versul al doilea un iamb urmat de un amfibrah şi apoi un anapest şi în nici un caz o formă iambică stereotipă).

Căci ritmul are putinţa de a alege mulţi metri (care în română pot fi de la 4 la 18 silabe). Ritmul va fi întrucîtva condiţionat de metru (numărul silabelor unui vers) şi de cezură sau cezurile versului (care în română, în mod absolut, despart picioare ritmice, celule ritmice). Între aceste limite însă ritmul păstrează o libertate de acţiune considerabilă. Ritmul, în versul savant românesc mai este condiţionat, uneori, şi de rimă; atunci cînd rima este dactilică sau hiperdactilică ritmul ei condiţionează de ordinar ritmul întregului vers; cu alte cuvinte, în aceste cazuri, rima devine un regulator ritmic al întregului vers.

Metrul însă (lungimea sau scurtimea versului, numărul său de silabe) este, adesea, un impediment pentru libera dezvoltare

a ritmului. De aceea versul lung românesc, amplu, este prin excelență poliritmic, deoarece lungimea sa lasă ritmul să se dezvolte mai în voie.

Și pentru un specialist ca A. Dain [6] „ritmul se opune metrului", dar cea mai pertinentă opinie în legătură cu relația dintre metru și ritm aparține lui Henri Morier [7] : „În opoziție cu metrul, ritmul, ritm pur sau anarhic tinde să rupă o obișnuință. Îl poate provoca o surpriză, fie prin deplasarea accentului, fie printr-o intîlnire de accente, fie printr-o disociație a frazei și a metrului, fie, mai ales, grație numerelor fragile de silabe fără accent". Ritmul este condiționat după H. Morier, [8] și de debit (= cantitatea de silabe spuse cît durează o măsură (picior) ritmică). El depinde deci de numărul de silabe dintr-un picior ritmic. Deoarece măsurile decupează durata în tranșe egale (sau în mod sensibil egale) este evident că, cu cît piciorul (ritmic) va fi mai mare, mai bogat în silabe, cu atît debitul silabelor va fi mai rapid, și invers, un picior scurt (două silabe) va avea un debit mai lent. Unele cuvinte de valoare, cuprinse între virgule, ocupă toată măsura (ritmică), piciorul ; dacă acestea sînt bisilabe, ele se vor desfășura adesea în durată cu maiestate.

Ritmul este, prin urmare, condiționat de accente (pauze, debit, rimă etc.) și apoi de formula ritmică (numărul de silabe ale piciorului ritmic) iar metrul nu este nimic altceva decît numărul de silabe al unui vers. Poezia adevărată tinde, și realizează, totdeauna la supremația ritmului față de metru. Cu alte cuvinte, ritmul este elementul creator, artistic, permanent variabil, de la poet și de la poem la poem, pe cînd metrul este numai cadrul, reperul pe care se derulează ritmul.

METRU. DEFINIȚIE

Metrul este, în ultimă analiză, dimensiunea unui vers, măsurată cu numărul de silabe care îl compun [9]. Este adevărat însă că J.

[6] A. Dain, *Traité*, p. 23.
[7] Henri Morier, *Dictionnaire*, p. 370.
[8] *Id. ibid.*, p. 137.
[9] Cf. și Henri Morier, *Dictionnaire*, p. 260.

Fourquet consideră că *metrica* studiază caracterele care opun versul prozei, ca masă sonoră, făcînd abstracțiunea de sens, [10] dar acest sens dat metricei este specific german. Aici *Metrik* înseamnă, pur și simplu, *versificație*.

Cuvîntul metrică vine însă din greacă, unde μετρική era știința măsurării în poezie. Metru nu însemna ritm, ci număr de silabe (ale unui vers)[11].

Vom recunoaște însă, încă aici, că versificația (metrica) este unul din subiectele care oferă cea mai mare priză pentru controverse, și în mod particular pentru versul nostru, unde, plecarea de la versificații străine pentru a explica pe a noastră a devenit o obișnuință, și unde se pierde din vedere că versurile se fac în *limba română*, din țesăturile ei esențiale și că el este ordonat în modele care se bazează pe trăsăturile esențiale ale limbii noastre; că în organizarea acestor modele nu se poate trece peste principiile limbii respective, care sînt în orice versificație respectate cu preciziune; că nu se pot trage concluzii generale din studiul versului, concluzii care să contrazică principiile limbii în chestiune.

Versul este însă o entitate lingvistică, construită după niște legi care-l fac ca structura sa să poată fi repetată în astfel de mod încît cititorii să poată să le perceapă ca atare. Această structură trebuie să aibă o anumită stabilitate, să poată fi, cu alte cuvinte, măsurabilă și inteligibilă. Metrul se va ocupa, prin urmare, de dimensiunea, în silabe, a unui anumit tip de vers și nu de *tip de vers*, fiindcă un vers de o anumită dimensiune (de 8 silabe, de exemplu) poate îmbrăca diferite forme ritmice *(tip de vers)*. *Versul nostru se măsoară după numărul silabelor sale.* Versurile se disting, deci, după *metrul lor*, după numărul de silabe, fiindcă structura ritmică a lor poate fi extrem de diversă.

La noi nu se pot clasa versurile și după rolul lor istoric, decît în cazuri extrem de rare. Noi nu avem un vers epic prin excelență un vers liric special, un vers specific teatrului[12]. Totul depinde de poetul respectiv.

[10] J. Fourquet, *Éléments*, p. 3.
[11] Cf. și W. T. Elwert, *Traité*, p. 17.
[12] Cf. și Vladimir Streinu, *Versificația*, p. 123.

Este adevărat că nu toți metrii românești (versurile de la 2 pînă la 18 silabe) au existat de la început; ei s-au format cu timpul (versificația populară regulată, cu excepția jocurilor de copii, a descîntecelor, a refrenelor, nu a cunoscut decît versul de 4, 5, 6, 7 și 8 silabe).

Dar limba noastră și versificația noastră este extrem de aptă atît pentru scrierea de versuri scurte, cît și pentru versurile lungi, ceea ce nu se întîmplă în alte literaturi [13].

Versurile, în ceea ce privește metrul, se mai împart în două mari categorii: perisilabice (de 2, 4, 6, 8, 10, 12, 14, 16 și 18 silabe) și imparisilabice (de 3, 5, 7, 9, 11, 13, 15 și 17 silabe). Versuri de o silabă nu pot exista în limba noastră (care are o versificație *silabo-ritmică* sau *silabo-tonică)* și ritmul nu poate exista decît în grupuri de silabe dintre care una să fie accentuată și măcar una neaccentuată.

Spre deosebire de franceză, unde versurile pînă la 8 silabe inclusiv n-au cezură, în versificația românească, chiar versul de 4 silabe (nu mai vorbim de cele mai lungi de 4 silabe) au cezură, iar cezura este mobilă (suplă).

Nu vom considera, așa cum s-a obișnuit pînă acum, că versurile românești sînt *catalectice* și *acatalectice* (de asemenea nici emistihurile), deoarece cezura în versul românesc nu are, ca în poezia franceză sau latină un loc riguros (fix). Nu vom considera, de asemenea, că versurile românești pot avea o silabă în plus —*hipercatalectice* — nici una în minus —*catalectice* —, ci vom considera că orice vers (de la 2 la 18 silabe) este normal (acatalectic). Aceste denumiri aparțin altor sisteme de versificație și în română nu au nici o justificare.

Și în ceea ce privește denumirea metrilor (a lungimii măsurate în silabe a versurilor) vom întrebuința o terminologie simplă și proprie: vers de: 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17 și 18 silabe. S-au mai întrebuințat la noi și denumiri ita-

---

[13] Cf. și Attilio Levi, *Della vers,* p. 468, unde se precizează că poezia italiană are 7 versuri (metri) de 5 pînă la 11 silabe; iar în franceză versurile mai lungi de 12 silabe sînt foarte rare și simțite ca artificioase sau extravagante; cf. și W. T. Elwert, *Traité,* p. 119.

lienizante de *monosilab*, *bisilab*, *trisilab*, *tetrasilab*, *pentasilab*, *hexasilab*, *heptasilab*, *octosilab*, *eneasilab*, *decasilab*, *(h)endecasilab*, *dodedecasilab* etc. Această terminologie greoaie, calchiată după cea din greaca veche (*dimetru*, *trimetru*, *tetrametru*, *pentametru* etc..) este improprie şi mai are şi neajunsul de a da loc la confuzii cu versul cantitativ al antichităţii.

CAPITOLUL II

VERSURILE DE 1—8 SILABE

VERSUL DE O SILABĂ. Rar de tot s-a scris la noi poezii cu vers de o silabă, dar niciodată singur, ci în strofe sau suite de versuri eterometrice :

Cu căruța Radului,
Cu caii-împăratului
Dorobanț,
Clanț !

(*Joc de copii*)

În principiu însă, o singură silabă nu poate face vers, deoarece versul românesc se compune din grupuri ritmice (de silabe — nefiind *un vers silabic* numai, *aritmetic*). În cazul citat avem de-a face, mai degrabă, cu ceea ce s-a numit *rimă în ecou*[1].

Tot ca rimă în ecou apare versul de o silabă și în acest poem eminescian (un simplu exercițiu dealtfel) :

Viața mea
E o stea
Făr-amor se stinge ea.
Și suspin
Lin.

(E. O. V., p. 635—636)

Mai adecvate, dar de asemenea avînd rol de *rimă în ecou*, și într-un context de strofe și versuri eterometrice, care aduc

[1] Cf. și W. T. Elwert, *Traité*, p. 131.

aminte de unele scene din partea a doua a lui *Faust* de Goethe, următoarele versuri, tot de Eminescu:

Trec,
Plec
Ramuri;
Bat în geamuri
Cu-a mea mînă fermecată.

(*Vîntul,* din poema postumă *Mureșanu,* E.O., IV, p. 304)

VERSUL DE DOUĂ SILABE este și el extrem de rar (și adesea apare puțin artificial):

Alai
De cai
Tăcuți
Dar iuți

(A. Macedonski, *Năluca unei nopți*)

El apare incidental în suita de versuri eterometrice, în poezia populară, dar, mai ales, în jocurile de copii:

Rața
Mătură casa
Rățoiul
Duce gunoiul

Versul de două silabe apare la Eminescu în combinație cu cel de șase silabe (și respectiv cinci):

. . . .

Și paseri s-adună	∪–́∪/∪–́∪	(dipodie amfibrahică)
Răsai	∪–́	(iamb)
Lumină de lună,	∪–́∪/∪–́∪	(dipodie amfibrahică)
Străbate-n odăi	∪–́∪/∪–́	(amfibrah + iamb)

(*Cînd mîndra mea doarme,* E. O., V, 616).

Tot rar și uneori artificios este și *VERSUL DE 3 SILABE* (este drept că în poezia populară, cu precădere în descîntece cu versuri eterometrice, în unele strigături sau în jocurile de copii versurile mici de 4,3 și 2 silabe și chiar de o silabă (!) apar urmărind anumite efecte). În poezia savantă apar rar de tot singure, cel mai adesea în combinații de versuri eterometrice :

Hîrîie
Mîrîie
Duduie
Zguduie

(Iancu Văcărescu, *Ielele*)

dar și în

Gurile
Mai mult ca prescurile

(E. O., VI, 252, *Strigături*)

și tot în poezia populară :

Să-mi faci rasă
De mătasă
Și toiag
De liliac.

și de asemenea :

Acuma nu-i iarba crudă,
Unde calci
Umbră nu faci
Unde șezi
Umbră nu vezi

(E. O., VI, p. 136).

Mult mai interesant este exemplul următor, unde versurile de trei silabe apar într-o suită de versuri eterometrice, într-o inefabilă realizare ritmică anapestică, destul de rară :

. . . .
Nici curtean înfumurat,
Nici oștean împlătoșat,
Ci eu sînt ◡◡— (anapest)
Sburător ◡◡—
Ca un vînt ◡◡—
De ușor ◡◡—

(E. O., VI, p. 113, *Peste codri sta cetatea*)

Versul de trei silabe greu poate fi considerat vers în română singur, deoarece în ritmul binar o măsură rămîne incompletă. Cînd are aspect ritmic ternar (ca în cazul de mai sus) încă este mai ușor de admis, cu toate că ritmul presupune, în vers, repetiția a două picioare ritmice; lipsind al doilea picior ritmic, ideea de ritm sufere.

VERSUL DE 4 SILABE

Versul de 4 silabe atît de des întîlnit în poezia noastră populară este de acuma un vers independent, care poate apărea singur și cu ajutorul căruia se poate crea mare poezie, pe cîtă vreme versul de trei silabe este specific compozițiilor eterometrice:

Să apar ca-n vis
Acelei vederi
Care mi-a surîs
Pînă ieri.

(*Ochiul tău iubit*, E. O., IV, 439)

Versul de patru silabe este cel mai scurt vers independent[2] atît popular, cît și cult. De exemplu:

---

[2] Cf. și László Gáldi, *Esquisse*, p. 11, unde este numit *quaternario* și „avînd un accent fix pe a treia silabă și un accent mobil (sau neobligatoriu) pe prima silabă“!

Vino știucă
De mi-l culcă
Și, tu somn,
De mi-l adormi
Și, tu pește,
Mare-l crește!

dar am mai văzut că în descîntece, orații de nuntă, plugușoare, strigături, jocuri de copii etc., apar versuri mai scurte, chiar de o silabă, însă nu independent. În limba noastră, totuși, abia de la versul de patru silabe se poate vorbi de vers,în suite independente, fără ca aceste versuri de patru silabe să pară artificiale sau fortuite :

1. *Se linguiesc* ∪∪∪⊥
2. *Tălăngi pe căi,* ∪⊥/∪⊥
3. *Și neguri cresc* ∪⊥∪⊥
4. *Din negre văi* ∪⊥∪⊥

Acest vers de patru silabe este fie iambic, fie peonic, dar poate fi trohaic și coriambic:

Doi ciori
Aduc-napoi
Două rațe
Spală mațe

sau peonice, ca în exemplul următor :

Zis-a maica să mă-nsor
Să-i aduc un ajutor
Să o bată de cuptor
Citeodată ∪∪⊥∪ (peon III)
Și de vatră ∪∪⊥∪

(E. O., VI, 252)

și :

Vai, bădiță, dor ți-o fi!
N-am prin cine tăinui.
Doar pe lună
Voie bună
Și pe stele ∪∪⊥∪ (peon III)
Multă jele
Și pe vînt
Cîte-un cuvînt ∪∪∪⊥ (peon IV)

(E. O., VI, 159)

Dar în general versul de patru silabe, popular, este trohaic:

Unde-i bine ⊥∪/⊥∪
Nu-i de mine ⊥∪/⊥∪

În poezia savantă apare adesea și ritmul iambic :

Auzi din codri cum
Izvoare prund răstorn
Și melancolic blînd
Un glas de corn ∪⊥/∪⊥

(*Eu număr, ah! plîngînd*, E. O. IV, p. 233)

și :

Noi undele crețe ∪⊥∪∪/⊥∪ (peon II + troheu)
Venim, venim, ∪⊥//∪⊥ (dipodie iambică)
În stînci mărețe ∪⊥/∪⊥∪ (iamb + amfibrah)
Izbim, izbim ∪⊥/∪⊥ (dipodie iambică)

(*Mureșanu*, E. O., p. 307)

Dar versul de patru silabe, sub raport ritmic, poate fi și peonic :

Babă sbîrcită
Ce cînți pocită
Lîngă părău ? ∪∪∪⊥ (peon IV)

(*Printre stînci de piatră seacă*, E. O., V, 565).

Iată un exemplu de vers de patru silabe în combinație cu versuri de șapte și opt silabe :

Spre castel odată-n viață-mi
M-am uitat, de-atuncea plîng
Apa mării ⊥∪/⊥∪ (dipodie trohaică)
Mă atrage în adînc.

(*În fereastra dinspre mare*, E.O., V, 207).

În combinație cu versul de șase silabe, într-o realizare ritmică coriambică :

Toamna tîrziu, ⊥∪∪⊥
În noaptea cu lună, ∪⊥∪/∪⊥∪
Cum vîjiie codrul ∪⊥∪∪/⊥∪
Și geme și sună ∪⊥∪/∪⊥∪

(G. Coșbuc).

Aceeași realizare ritmică coriambică într-o strofă cu versuri de patru și șase silabe :

Frunză de fag ⊥∪∪⊥ (coriamb)
Doina cîntîndu-mi-o ⊥∪/∪⊥∪∪ (troheu + peon II)
Reamintindu-mi-o ∪∪∪⊥∪∪ (hipermesomacru)
Sună cu drag ⊥∪∪⊥ (coriamb)

(*Stelele-n cer*, Variantă, E.O., V, 404).

La Al. Macedonski împreună cu versuri de 3 silabe, în altă realizare ritmică :

Lună plină ⊥∪/⊥∪ (ditroheu)
Se închină ∪∪⊥∪ (peon III)
În lumină ∪∪⊥∪ (peon III)
Dispărînd ∪∪⊥ (anapest)

VERSUL DE 5 SILABE

Versul de cinci silabe apare atît singur, cît și în strofe sau suite de versuri eterometrice ; cînd apare singur, realizările ritmice pot fi diverse, în general poliritmice :

De-ar fi mijloace	∪⊥/∪⊥∪	(iamb + amfibrah)
Și-ar fi putință	∪⊥/∪⊥∪	(iamb + amfibrah)
Ce m-aș mai face	∪∪∪⊥∪	(mesomacru)
După dorință !	∪∪∪⊥∪	(mesomacru)

(*De-ar fi mijloace*, E.O., IV, 429).

Tot astfel în :

Ochiul tău iubit	⊥∪/∪∪⊥	(troheu + anapest)
Plin de mîngîieri		
Dulce mi-a lucit		
Pînă ieri		

(*Ochiul tău iubit*, Variantă F. O., V, 515).

și de asemenea :

Din nor ce trece,	∪⊥/∪⊥∪	(iamb + amfibrah)
Din lume rece,	∪⊥∪/⊥∪	(amfibrah + troheu)
Din visuri sece	∪⊥∪/⊥∪	(amfibrah + troheu)
Văd un obraz	⊥∪∪⊥	(coriamb)[3]

Versul de cinci silabe fiind scurt ritmul său va fi în mod cu totul particular extrem de sensibil. Un accent puternic la loc non fix, în interiorul versului, și altul al rimei va da posibilitatea ca realizările ritmice să fie variate ; amfibrahul, anapestul, dactilul (în combinație cu troheu sau iambul) să predomine. Cînd versul tot este un cuvînt (de cinci silabe) sau cînd un singur cuvînt

[3] Pentru acest exemplu László Gáldi crede că ar fi scris în ritm iambic de 5 și 4 silabe ; cf. *Esquisse*, p. 122.

din vers, numai, are accent, versul întreg devine o unitate, celulă ritmică *mesomacră* ∪ ∪ –́ ∪ ∪ ca în exemplu:

O, stelelor, stelelor
Nemuritoare, ∪∪∪–́∪ (mesomacru)
De ce și voi nu vă luați
Pe-ale lor urme oare ?

(*Cu pînzele-atîrnate*, E.O., IV, 397).

Versul de cinci silabe în poezia noastră populară alternează adesea cu cel de șase silabe ca în *Miorița*:

Pe-un picior de plai,
Pe-o gură de rai,
Iată vin în cale
Se cobor în vale
Trei turme de mei
Cu trei ciobănei

unde, în astfel de îmbinări, versul de cinci silabe este preponderent. Versul de cinci și șase silabe în poezia populară este întrebuințat, cu precădere în balade (cîntece bătrînești).

VERSUL DE ȘASE SILABE

În poezia noastră populară versul de șase silabe este mai puțin întrebuințat decît cel de opt silabe, dar este probabil, mai vechi [4]. Versul de șase silabe poate apărea, în poezia populară, combinat, uneori, cu versul de opt silabe[5]. Ritmic, versul de șase silabe, popular, este un soi de tripodie trohaică (–́ ∪/–́ ∪/–́ ∪). Combinarea cu cel de cinci silabe îl face, pe acesta din urmă[6],

---

[4] Cf. și Constantin Brăiloiu, *Versul*; p. 9—10.

[5] Constantin Brăiloiu, *Giusto silabic*, p. 177—178.

[6] În astfel de cazuri, unde versul se cîntă, adesea versul de cinci silabe, urmînd melodia, se lungește cu o silabă (de ex.: *-ne*, *-u*, *-e*, la finele versului respectiv), apariția acestei silabe se explică prin necesități melodice, deoarece melodia este organizată pentru măsuri de șase silabe; cf. și Adrian Fochi, *Miorița*, p. 330—331 și de asemenea Const. Brăiloiu, *Versul*, p. 25—38.

să primească o silabă în plus, numită de către Bela Bartók „*Silbenergänzung*“, şi, chiar cînd această silabă de completare (de obicei un *-re*, *-u*, *-e)* nu apare, melodia versului de cinci silabe este la fel de lungă (durează la fel) cu cea a versului de şase silabe. Aceasta l-a făcut pe Bela Bartók şi pe Constantin Brăiloiu să vorbească, în cazul versurilor *cîntate* de 8 şi respectiv 6 silabe de o formă *acatalectică* (versurile de 8 şi respectiv 6 silabe) şi de variantele lor *catalectice* de 7 şi respectiv 5 silabe. Dar aici este vorba de ritmul melodiei, cuvintele supunîndu-se orbeşte ritmului muzical. Pentru poezia noastră savantă, însă, nu se poate vorbi de versuri catalectice, acatalectice sau hipercatalectice, ci numai de versuri normale, independente (adică *acatalectice*) deoarece aici, în versificaţia cultă, *melodia muzicală* nu mai are nici un rol.

Vom mai observa aici că, spre deosebire de versificaţia franceză, unde cezura nu intervine decît în versurile de la opt silabe în sus, exclusiv, la noi, atît în versul popular, cît şi în cel savant versul de şase silabe are, în general, cezură :

Lac // bucălaie ⊥∪//⊥∪/⊥∪ (cu cezura 2 + 4)

sau :

Paparudă // rudă ⊥∪/⊥∪//⊥∪ (cu cezura 4 + 2)

sau chiar cezură dublă, de tip 2 + 2 + 2

Plouă, plouă, plouă ⊥∪//⊥∪//⊥∪

şi de asemenea fără cezură, ca :

Ce floare în floare

dar :

Sara // pe răcoare[7]

Versul de şase silabe apare fie singur :

Limbile să salte
Cu cîntări înalte

(Dosoftei, Psalmul 47/46)

---

[7] Constantin Brăiloiu, *Giusto silabic*, p. 179 şi *Versul*, p. 42.

sau :

O, dulce înger blînd	∪⊥∪/⊥∪⊥	(amfibrah + cretic)
Cu ochi uimiți de mari,	∪⊥/∪⊥/∪⊥	(tripodie iambică)
La ce mai reapari	∪⊥/∪∪∪⊥	(iambic + peon IV)
Să-ngreui al meu gînd ?	∪⊥∪/∪∪⊥	(amfibrah + anapest)

(Eminescu, *O, dulce înger blînd*)

Versul de șase silabe apare rar în realizare monoritmică (binară sau ternară ; în versul popular schema sa ritmică este binară, o tripodie trohaică : ⊥∪/⊥∪/⊥∪) ; mai des în realizare poliritmică (binară și cvaternară, ca în exemplul de mai sus) ; în realizarea ternară amfibrahul apare combinat cu anapestul sau cu creticul, mai rar apar aceleași celule ritmice (amfibrahi, dactili, anapești, cretici).

Astfel :

Auzi din codri cum	∪⊥∪/⊥∪⊥	(amfibrah + cretic)
Izvoare prund răstorn	∪⊥∪/⊥∪⊥	(amfibrah + cretic)
Și melancolic blînd	∪∪∪⊥/∪⊥	(peon IV + iamb)
Un glas de corn.	∪⊥∪⊥	(diiamb).

(*Eu număr, ah!, plîngînd,* E.O., IV, 233).

și :

Noi undele crețe	∪⊥∪∪/⊥∪	(peon II + troheu)
Venim, venim	∪⊥//∪⊥	(dipodie iambică)
În stînci mărețe	∪⊥/∪⊥∪	(iamb + amfibrah)
Izbim, izbim	∪⊥/∪⊥	(dipodie iambică)

(*Mureșanu,* E.O., IV, 307)

dar și în combinație cu versul de șapte silabe :

Colinde, colinde !	∪⊥∪//∪⊥∪	(amfibrah + amfibrah)
E vremea colindelor	∪⊥∪/∪⊥∪∪	(amfibrah + peon II)
Căci ghiața se-ntinde	∪⊥∪/∪⊥∪	(dipodie amfibrahică)
Asemeni oglindelor	∪⊥∪/∪⊥∪∪	(amfibrah + peon II)

şi tot într-o suită de versuri eterometrice:

Oriunde să sune	∪⊥∪/∪⊥∪	(dipodie amfibrahică)
De-acum biruinţi		
Oriunde s-adune	∪⊥∪/∪⊥∪	(dipodie amfibrahică)
Sobor de părinţi		
Să cînte de glorie veche		

(*Ştefan cel Mare, Schiţă de imn*, E.O., V, 625).

şi în combinaţie cu un vers de două silabe şi respectiv cinci silabe:

. . . .

Şi paseri s-adună	∪⊥∪/∪⊥∪	(dipodie amfibrahică)
Răsai	∪⊥	(iamb)
Lumină de lună	∪⊥∪/∪⊥∪	(dipodie amfibrahică)
Străbate-n odăi	∪⊥∪/∪⊥	(amfibrah + iamb)
Pin-o veni doară	∪∪∪⊥//⊥∪	(peon IV + troheu)

(*Cînd mîndra mea doarme*, E.O., V, 616).

După cum vedem, realizările ritmice ale versului de şase silabe sînt variate şi suple.

VERSUL DE ŞAPTE SILABE

Dintre versurile noastre scurte impare, cel de şapte silabe este cel mai răspîndit şi mai des întrebuinţat, mai des întrebuinţat şi decît versurile impare mai lungi, de 9, 11, 13, 15 şi 17 silabe. Frecvenţa sa este foarte mare şi în poezia noastră populară, unde apare totdeauna în combinaţie cu cel de opt silabe, dar şi în poezia savantă, unde apare atît singur, cît şi în combinaţie cu versul de opt silabe sau cu versuri de alte lungimi.

Realizările sale ritmice sînt de asemenea diverse. În general el este un vers cu cezură (spre deosebire de versul francez de şapte silabe care nu are cezură), adesea mobilă (şi suplă).

În versul popular, în asociere cu octosilabul, accentele ritmice cad pe prima, a treia, a cincea și a șaptea silabă [8]:

Toți voinicii merg acasă
Și la para focului
Ard de dorul codrului.

sau, în combinație cu versul de opt și de șase silabe:

Unurile, lunurile[9],
Doile, oile,
Treile Sibiile (cu cezura 3 + 4)
Patrule-mpăratule (cu cezura 3 + 4)

sau, într-o suită de versuri numai de șapte silabe:

Iar în vale la izvor
Se-ntîlnește dor cu dor
Se sărută pînă mor.

(E.O. VI, 165)

În stil popular, la Eminescu, în combinație cu versuri de șase și opt silabe, într-o realizare poliritmică remarcabilă:

Toate fetele se trag	⊥∪/⊥∪∪//∪⊥	(cu cezura 5 + 2)!
La umbra de fag,	∪⊥∪/∪⊥	
Dar pe mine nu mă lasă	∪∪⊥∪//∪∪⊥∪	
Că-i pădurea deasă;	∪∪⊥∪/⊥∪	

Tot în manieră populară, la Eminescu, în piesa: *Doină, doină, greu îmi cazi*, numai cu versuri de șapte silabe:

Doină, doină, greu îmi cazi	⊥∪//⊥∪//⊥∪⊥
Din pădurea cea de brazi,	∪∪⊥∪//∪∪⊥
Și cu jale îmi răsuni	∪∪⊥∪//∪∪⊥
Din hugeagul de aluni	∪∪⊥∪/∪∪⊥

(E.O. VI, 125).

---

[8] Pentru versul popular de 7 silabe cf. și Const. Brăiloiu, *Versul*, p. 73—74 și de asemenea p. 24.
[9] Apud Alexandru Bogdan, *Ritmica*, p. 68.

Versul de șapte silabe, într-o suită amestecată de versuri de patru, șase și opt silabe:

Din cerurile-albastre (7)
Luceferi se desfac (6)
Zîmbind iubirii noastre (7)
Și undelor pe lac (6)

∪⊥∪∪/∪⊥∪ (peon II + amfibrah)
∪⊥∪/∪∪⊥ (amfibrah + anapest)
∪⊥//∪⊥∪/⊥∪ (iamb + amfibrah + troheu)
∪⊥∪∪//∪⊥ (peon II + iamb)

De glasul păsărelelor (8)
Pe gînduri codru-i pus. (6)
O, stelelor, stelelor
Unde v-ați dus?

∪⊥∪//∪∪⊥∪∪ (amfibrah + mesomacru)
∪⊥∪//⊥∪⊥ (amfibrah + cretic)
∪⊥∪∪//⊥∪∪ (peon + dactil)
∪∪∪⊥ (peon IV)

(*Din cerurile-albastre*, E.O. IV, 398)

În combinație cu versul de opt silabe, cel de șapte silabe este foarte răspîndit în poezia noastră savantă, în realizări ritmice deosebite, mai ales poliritmice:

Plecat-au nouă din Vaslui
Și cu sergentul zece,
Și nu era, zău, nimănui
În piept inima rece.

∪⊥∪/⊥∪//∪∪⊥ (amfibrah + troheu + anapest)
∪∪∪⊥∪//⊥∪ (mesomacru + troheu)
∪∪∪⊥//∪∪∪⊥ (dipodie peonică IV)
∪⊥//⊥∪∪/⊥∪ (iamb + dactil + troheu)

(*Peneș Curcanul*, V. Alecsandri).

În aceeaşi combinaţie, mai ales la Eminescu, versul de şapte cu cel de opt silabe se aseamănă, oarecum, cu *Chevy-Chease*-ul baladelor engleze [10]:

Privea în zare cum pe mări	∪⊥/∪⊥∪//∪∪⊥
Răsare şi străluce,	∪⊥∪/∪∪⊥∪
Pe mişcătoarele cărări	∪∪∪⊥∪∪/∪⊥
Corăbii negre duce.	∪⊥∪/⊥∪/⊥∪

Realizările ritmice, după cum se vede din schema alăturată strofei, sînt de factură poliritmică, într-o orchestraţie extrem de variată, care explică, cel puţin în parte, farmecul sonor al poemului.

Nici în exemplul următor versurile de şapte silabe nu sînt trohaice [11]:

Noaptea-i albă, luminoasă,		
Ceru-i boltă de opal	⊥∪/⊥∪//∪∪⊥	(dipodie trohaică + anapest)
Toată zarea-i scînteoasă,		
Tot izvoru-i de cristal;	∪∪⊥∪/∪∪⊥	(peon III + anapest)

(V. Alecsandri, *Noaptea albă*).

Aceeaşi observaţie o vom face şi pentru exemplul: [12]

De-acuma nu te-oi mai vedea		
Rămii, rămîi cu bine	∪⊥/∪⊥//∪⊥∪	(dipodie iambică + amfibrah!)

---

[10] *Cf.* şi László Gáldi, *Esquisse*, p. 123, numai că acest vers nu este pur iambic, cum crede Gáldi, ci *poliritmic*!

[11] Cum crede Mihail Dragomirescu, *Teoria*, p. 263 (ed. 1906), căruia el îi spune *nedeplin*, concepţie izvorîtă din iluzia ritmului binar! Versul este *deplin* şi realizarea sa ritmică nu-i binară (trohică)!

[12] La M. Dragomirescu, *Teoria*, p. 266 (ed. 1906).

VERSUL DE OPT SILABE

Este cel mai răspîndit și mai frecvent vers românesc [13]. În franceză este cel mai vechi vers și a fost preferat în tot evul mediu, pînă după Ronsard [14], iar în unele genuri va fi preferat pînă la Paul Valéry. Se află peste tot, atît în Romania Occidentală, cît și în cea Orientală. În franceză însă este lipsit de cezură. În română, în schimb, poate avea una sau chiar două cezuri. Cezura sa în versul românesc este mobilă și suplă.

Realizările sale ritmice sînt variate. Înțelegerea sa (în afară de versul românesc cîntat) numai în realizare ritmică binară (iambică sau trohaică) este fundamental eronată.

Versul nostru popular de opt silabe se aseamănă izbitor cu cel latin medieval :

Stabat mater dolorosa
Juxta crucem lacrimosa,
Dum pandebat filius,

(Jocopone da Toldi)

sau :

Ego nolo Florus esse
Ambulare per tabernas
Latiare per popinas[15].

Și Constantin Brăiloiu [16] dă modele latine pentru versul nostru popular cîntat, de opt silabe : *Stabat mater dolorosa*, iar pentru cel de șase silabe : *Ave, marris stella*

În exemplul :

Foaie verde, foaie lată

---

[13] Cf. și André Spire, *Plaisir*, p. 73, nota 33.
[14] Cf. și W. T. Elwert, *Traité*, p. 122–123.
[15] Exemplele apud E. du Meril, *Poesies populaires latines*. Paris, 1843, p. 109 ; cf. și Francesco d'Ovideo, *Versificazione italiana*, p. 174 și urm., cf. și Const. Brăiloiu, *Versul*, p. 24.
[16] *Versul*, p. 24.

unde accentele ritmice (ca în orice vers popular cîntat de opt silabe) cad pe prima, a treia, a cincea și a șaptea silabă, iar cezura este mediană în mod întîmplător,[17] căci în exemplul următor:

Teiuleț cu foaie lată
Nici un vînt să nu te bată!
Mult bine mi-ai prins odată!
(Colecția G. Dem. Teodorescu)

cezura cade după a treia silabă.

Și în poezia noastră, versul de opt silabe este foarte frecvent și foarte vechi. La Dosoftei, din cei 150 de psalmi traduși în versuri, 38 sînt scriși în versuri de opt silabe; iată un exemplu din psalmul al doilea:

Cînd urgia lui cea mare
Va arde fără-ncetare,
Atuncea va fi ferice.

Realizarea ritmică a versului de opt silabe în poezia savantă românească este foarte diversă, cel mai adesea poliritmică, extrem de rar binară (trohaică sau iambică), niciodată pur cvinară sau senară.

Blanca, află că din leagăn	⊥∪//⊥∪/∪∪⊥∪
Domnul este al tău mire,	⊥∪/⊥∪//∪∪⊥∪
Căci născută ești, copilă,	∪∪⊥∪∪//∪⊥∪
Din nevrednică iubire.	∪∪⊥∪∪/∪⊥∪

Nici atunci cînd versul de opt silabe alternează cu cel de șapte silabe, realizarea ritmică nu-i pur binară (în exemplul de mai jos G. Ibrăileanu credea că este vorba numai de trohei):

Vino-n codru la izvorul	⊥∪/⊥∪//∪∪⊥∪	(8)
Care tremură pe prund,	∪∪⊥∪∪/∪⊥	(7)
Unde prispa cea de brazde	∪∪⊥∪//∪∪⊥∪	(8) ritm cvaternar
Crengi plecate o ascund	⊥∪⊥∪//∪∪⊥	

[17] Const. Brăiloiu, *Versul*, p. 24.

Tot astfel în :

Numai murmurul cel dulce	⊥∪/⊥∪∪//∪⊥∪
Din izvorul fermecat	∪∪⊥∪/∪∪⊥
Asurzeşte melancolic	∪∪⊥∪/∪∪⊥∪
A lor sulfet îmbătat	∪∪⊥∪/∪∪⊥

(*Făt-Frumos din tei*, E.O.I, 67).

În acest ultim exemplu, după cum se vede din schema noastră ritmică alăturată, realizarea este poliritmică şi nu trohaică, cum crede László Gáldi [18].

Într-un exemplu ca :

Rugămu-ne-ndurărilor	∪⊥∪∪/∪⊥∪∪
Luceafărul mărilor	∪⊥∪∪/⊥∪∪

ritmul nu-i iambic [19], ci peonic în primul vers iar în al doilea vers un peon II şi un dactil şi de asemenea, în *Luceafărul*, unde versul de opt silabe se combină cu cel de şapte, realizarea ritmică nu-i iambică, ci poliritmică.

Şi din a chaosului văi
Jur împrejur de sine
Vedea, ca-n ziua cea dintăi
Cum izvorau lumine ;

∪∪∪⊥∪∪/∪⊥	(mesomacru + iamb)
⊥∪∪⊥/∪⊥∪	(coriamb + amfibrah)
∪⊥//∪⊥∪/∪∪⊥	(iamb + amfibrah + anapest)
∪∪∪⊥/∪⊥∪	(peon IV + amfibrah)

(E.O. I, p. 176).

O realizare ritmică aproape pur peonică a versului de opt silabe ne întîmpină în *Somnoroase păsărele* :

[18] *Esquisse*, p. 121.
[19] L. Gáldi, *Esquisse*, p. 123.

Somnoroase păsărele ∪∪⊥∪/∪∪⊥∪ (dipodie peonică III)
Pe la cuiburi se adună ∪∪⊥/∪∪⊥∪ (dipodie peonică III)
Se ascund în rămurele ∪∪⊥∪/∪∪⊥∪ (dipodie peonică III)
Noapte bună! ⊥∪/⊥∪ (dipodie trohaică)

Nici într-un exemplu ca următorul, dat de Mihail Dragomirescu [20] drept *vers iambic de opt silabe* nu este vorba de o pură realizare iambică:

Prin pom e ciripit și cînt, ∪⊥//∪∪∪⊥/∪⊥
Văzduhu-i plin de roșu soare ∪⊥∪/⊥∪/⊥∪/⊥∪
Și sălciile-n alba floare ∪⊥∪∪∪//⊥∪/⊥∪
E pace-n cer și pe pămînt. ∪⊥∪/⊥∪/∪∪⊥

(G. Coșbuc, *La Paști*)

Există și alte posibilități de realizare ritmică ale metrului de opt silabe în versificația românească. Într-un exemplu ca:

Viforul bubuie, zboară
Crivățul vîjîie, trece

(I. Eliade Rădulescu)

realizarea ritmică este

⊥∪∪/⊥∪∪//⊥∪ (doi dactili + un troheu)

sau:

Locuința mea de vară ∪∪⊥∪/∪∪⊥∪ (peon III + peon III)
E la țară

(Al. Depărățeanu, *Vara la țară*).

---

20 *Teoria*, (ed. 1906), p. 265—267. Tot acolo Dragomirescu vorbește de versuri iambice imparasilabice de 3, 5, 7, 9 și 11 silabe, dînd și exemple, cu totul neconcludente. El credea că cel mai scurt vers iambic (imparasilabic) este cel de trei silabe. Dar versurile *imparasilabice*, în română, sînt prin excelență *nonbinare*; ele sînt poliritmice, uneori ternare; apoi trei silabe nu fac un iamb! ci o unitate ritmică ternară! În exemplul: *Sub acel farmec liniștit // De lună*, versul de trei silabe: *De lună* este un amfibrah ∪⊥∪ [! !] și nu un iamb! *Teoria iambului* la Mihai Dragomirescu ține de cea mai pură imaginație, nefondată fiind pe nimic.

sau, de asemenea:

Înălţimile albastre	∪∪⊥∪∪/∪⊥∪
Pleacă zarea lor pe dealuri,	⊥∪/⊥∪/∪∪⊥∪
Arătînd privirii noastre	∪∪⊥/∪⊥∪/⊥∪
Stele-n ceruri, stele-n valuri.	⊥∪/⊥∪//⊥∪/⊥∪

Într-o suită κατα στιχον de versuri numai de opt silabe, la Eminescu, se realizează într-o cadenţă ritmică ciudată şi singulară:

În lacul cel verde şi lin
Răsfrînge-se cerul senin,
Cu norii cei albi de argint,
Cu soarele nori sfişiind

∪⊥∪/∪⊥∪//∪⊥	(doi amfibrahi + iamb)
∪⊥∪∪/⊥∪∪⊥	(peon II + coriamb)
∪⊥∪/∪⊥//∪∪⊥	(amfibrah + iamb + anapest)
∪⊥∪∪/⊥∪∪⊥	(peon II + coriamb)

(*Frumoasă-i*, E. O., IV, 3).

CAPITOLUL III

VERSURILE DE 9—18 SILABE

Este un vers mai rar în poezia noastră, cu realizări ritmice mai ales ternare pure, dar și poliritmice. Apare atît singur, cît și în combinație cu alte versuri. Este, într-un fel, asemănător cu *il novenario* italian [*O* falce di luna calante, de D'Annunzio], dar versul nostru are cezura extrem de mobilă. I s-a mai spus și *eneasilab.*

La Alecsandri, în *Cîntecul gintei latine*, apare în combinație cu versul de opt silabe, în următoarea realizare ritmică:

Latina gintă e regină ∪⊥∪/⊥∪//∪∪⊥∪
Între-ale lumii ginte mari ∪∪∪⊥∪//⊥∪⊥

La Bacovia, versul de nouă silabe apare într-o realizare ritmică ternară pură în versurile 1 și 4 și poliritmică în versurile 2 și 3:

1. *Frunzișul acuma pornit-a* ∪⊥∪/∪⊥∪//∪⊥∪
2. *O leneșă, jalnică horă* ∪⊥∪∪//⊥∪∪/⊥∪
3. *De plîng și cu plînsul în noapte* ∪⊥//∪∪⊥∪/∪⊥∪
4. *Răchita de-afară mi-i soră* ∪⊥∪/∪⊥∪//∪⊥∪

(*Miezul nopții*)

În alternanță cu versul de 10 silabe îl întîlnim în poezia *Întoarcerea* de Costache Negruzzi, într-o realizare poliritmică:

Ieri înspre seară, din depărtare ⊥∪∪/⊥∪//∪∪∪⊥∪
Un gingaș flutur se auzea, ∪⊥∪/⊥∪//∪∪∪⊥

În combinaţie cu versul de trei silabe apare de mai multe ori la Eminescu :

Idee,	∪⊥∪
Pierdută-ntr-o palidă fee	∪⊥∪∪/⊥∪∪/⊥∪
Din planul Genezei, ce-aleargă	∪⊥∪/∪⊥∪//∪⊥∪
Ne-ntreagă	∪⊥∪

(*Ondină,* E.O., IV, 31)

În alternanţă cu versul de opt silabe, la Eminescu, se prezintă într-o realizare ritmică diversă :

Cu mîne zilele-ţi adaogi,	∪⊥∪//⊥∪∪/∪⊥∪
Cu ieri viaţa ta o scazi	∪⊥//∪⊥∪/∪∪⊥
Şi ai cu toate astea-n faţă	∪⊥//∪⊥∪/⊥∪/⊥∪
De-apururi ziua cea de azi	∪⊥∪/⊥∪//∪∪⊥

(*Cu mîne zilele-ţi adaogi,* E.O., I, 204).

Împreună cu versul de 10 silabe şi cele de patru :

Din lyra spartă a mea cîntare	∪⊥∪/⊥∪//∪⊥/∪⊥∪
Sboar'amorţită, un glas de vînt,	⊥∪/∪⊥∪//∪⊥/∪⊥
Să se oprească tînguitoare	∪∪∪⊥∪//∪∪∪⊥∪
Pe un mormînt!	∪∪∪⊥

(*Din lyra spartă,* E.O., IV, 9).

Împreună cu versul de patru şi zece silabe :

Tu eşti un rege, eu sunt regină,
Eu sunt un chaos, tu o lumină,
Eu sunt o arpă muiată-n vînt, ∪⊥/∪⊥∪//∪⊥∪⊥
Tu eşti un cînt.

(*Replici,* E.O., IV, 49).

Împreună cu versul de opt silabe :

Prin nourii rupţi trece luna ∪⊥∪∪⊥//⊥∪/⊥∪
Şi-n sufletu-mi dor a pătruns
Şi părul mi-l umflă furtuna
Şi ochi-mi se-nneacă de plîns.

(*Eco,* E.O., IV, 99).

VERSUL DE ZECE SILABE

Versul de zece silabe, numit și decasilab, italienii îi mai spun și *quinario doppio*, spre deosebire de același metru al italienilor sau francezilor, are cezura mobilă (și ar fi eronat să împărțim versul românesc de zece silabe în două emistihuri de cîte cinci silabe (*quinario doppio*), sau cu cezură după a patra silabă, cum s-a impus în poezia franceză (imitînd-o pe cea italiană, unde cezura putea fi: 4 + 6, 6 + 4 și 5 + 5) [1], cezura acestui vers la noi poate fi: 4 + 6; 5 + 5; 3 + 7; 7 + 3; 6 + 4 etc.

Cu cezură după a treia silabă:

Sună vînt // prin frunzele uscate ⊥∪⊥//∪⊥∪∪/∪⊥∪

(Eminescu, Poema *Mureșan*).

sau:

Ascultă-mi, // doamne, // de dereptate ∪⊥∪//⊥∪//∪∪∪⊥∪

(Dosoftei, psalmul 17/16)

unde o cezură apare după silaba a 3-a și alta după a 5-a!

După a patra silabă:

Mai aruncă, // mai plouă, // mai plînge ∪∪⊥∪//∪⊥∪//∪⊥∪

(G. Bacovia, *Amurg antic*).

După a cincea silabă:

Și de făgadă // la greutate ∪∪∪⊥∪//∪∪∪⊥∪

(Dosoftei, psalmul 17/16).

sau:

Am uitat mamă, am uitat tată, ∪∪⊥//⊥∪//∪∪⊥//⊥∪

(*Amicului F. I.*, E.O., I, 27).

---

[1] Cf. W. T. Elwert, *Traité*, p. 121 și, de asemenea: F. Fagaru, *Influența versificației populare asupra poeziei lui Ioan Budai-Deleanu*, p. 97 și L. Gáldi, *Încă odată*, p. 66—67.

După a șasea silabă:

Să-mbrăţoşar-alunci // şi strigară ∪∪∪⊥/∪⊥//∪∪⊥∪

(I. Budai-Deleanu, *Țiganiada,* Cîntul III).

După a șaptea silabă:

Tot ce simte, // să mişcă, // viază ∪∪⊥∪//∪⊥∪//∪⊥∪

(*Ţiganiada,* III, strofa a 7-a)

Versul de zece silabe apare de timpuriu în poezia noastră, după cum am văzut mai sus, încă mitropolitul Dosoftei îl întrebuința. El este versul *Ţiganiadei* lui Budai-Deleanu, unde apare, de puține ori însă, și cu rimă interioară:

Lege n-ai pune, -ndală mi-ai spune
⊥∪/∪⊥∪//⊥∪/∪⊥∪

în astfel de cazuri asemănîndu-se cu un vers dublu popular de tipul:

Tare ca piatra // Iute ca săgeata,

dar, la I. Budai-Deleanu este de tipul:

Veniţi fraţilor // la cerescul must

Versul de zece silabe apare și în combinație cu cel de nouă silabe:

Purlînd cofiţa cu apă rece ∪⊥/∪⊥∪//∪⊥∪/⊥∪
Pe ai săi umeri albi rotunjori ∪∪∪⊥∪//⊥∪∪⊥

(V. Alecsandri, *Rodica*).

Este adevărat însă că versul de zece silabe, cu foarte variate realizări ritmice dealtfel, vers poliritmic prin excelență, a fost puțin întrebuințat de la Alecsandri încoace, mai ales singur.

În combinaţie cu versul de unsprezece silabe apare la Eminescu în poema *Cărţile*

Izvorul plin al cînturilor tale ∪⊥∪/⊥∪/⊥∪∪∪/⊥∪
Îmi sare-n gînd şi le repet mereu ∪⊥∪/⊥∪//∪∪⊥/∪⊥

(E. O., IV, 239)

VERSUL DE UNSPREZECE SILABE

Versul de unsprezece silabe este, în poezia noastră, de asemenea, rar. Cezura este tot mobilă, adesea apar două cezuri. Este într-un fel asemănător *endecasilabului* italian, numai că realizarea sa ritmică este extrem de diversă.

La Ioan Heliade-Rădulescu acest vers este extrem de artificial şi scheletic, aproape lipsit de ritm:

Tu-n pietate vei ardica braţul
Şi-n pietate pe român salva-vei[2]

Artificial şi nearticulat specificului limbii române, după opinia lui Vladimir Streinu, este versul de 11 silabe şi la C.A. Rosetti:

Tu te plîngi, Eleno, ne-ncetat de mine

(*Pisma*)

şi de asemenea la D. Bolintineanu:

Turcii şi tatarii somnului se dau; ⊥∪//∪∪⊥∪//⊥∪∪/∪⊥
Ungurii la mese, grijile-nşelau[3]; ⊥∪∪//∪⊥∪//⊥∪∪/∪⊥

Dar pe lîngă această formă de vers de 11 silabe oarecum scheletic, după părerea lui Vladimir Streinu[4] la Eminescu, în

---

[2] Apud Vladimir Streinu, *Versificaţia*, p. 124.
[3] Apud Vl. Streinu, *Versificaţia*, p. 124—125. Schema ritmică ne aparţine.
[4] *Id. ibid*, p. 124—126.

sonete, dar şi în alte piese şi de asemenea la alţi poeţi, versul de unsprezece silabe are şi realizări artistice remarcabile :

Albumul? Bal-mascat cu lume multă,	∪⊥∪//∪∪⊥//∪⊥∪/⊥∪
În care toţi pe sus îşi poartă nasul,	∪∪∪⊥//∪⊥//∪⊥∪/⊥∪
Disimulîndu-şi mutra, gîndul, glasul . . .	∪∪∪⊥∪/⊥∪//⊥∪//⊥∪
Cu toţi vorbesc şi nimeni nu ascultă.	∪⊥/∪⊥//∪⊥∪/∪∪⊥∪

(*Albumul*, E. O., IV, 333)

sau în combinaţie cu versul de zece silabe :

Noi amîndoi avem acelaşi dascăl,	∪∪∪⊥/∪⊥//∪⊥∪/⊥∪
Şcolari suntem aceleaşi păreri . . .	∪⊥/∪⊥//∪⊥∪∪/∪⊥

(*Noi amîndoi avem acelaşi dascăl*, E. O., IV, 373).

Versul acesta de 11 silabe se aseamănă întrucîtva cu saficul vechi (*Iam satis terris nivis atque dirae :* – ∪ – – –/ ∪ ∪ – ∪ – –). Iată un alt exemplu din postuma eminesciană : *Din Halima :*

Cutreerat-au dînsul lumea toată,	∪∪∪⊥∪/⊥∪//⊥∪/⊥∪
Oraşe, ţări din sfera depărtată,	∪⊥∪//⊥∪/⊥∪/∪∪⊥∪
Pustiile Saharei, rîul Gange,	∪⊥∪∪/∪⊥∪//⊥∪/⊥∪
Şi la izvorul Nilului odată.	∪∪∪⊥∪//⊥∪∪//∪⊥∪

(E. O., IV, 407).

Versul de 11 silabe apare şi la Ioan Budai-Deleanu, în *Ţiganiada*, combinat cu cel de zece silabe.

Multă ţar'umblă / /, multe-oraşe, / / sate ⊥ ∪/ ⊥ ∪ ⊥ // ⊥ ∪ // ⊥ ∪ dar cel mai bun stăpînitor al său rămîne tot Eminescu :

Afară-i toamnă, frunza-mprăştiată,	∪⊥∪/⊥∪//⊥∪/∪∪⊥∪
Iar vîntul zvîrle-n geamuri grele picuri ;	∪⊥∪/⊥∪/⊥∪//⊥∪/⊥∪
Şi tu citeşti scrisori din roase plicuri	∪∪∪⊥//∪⊥//∪⊥∪/⊥∪
Şi într-un ceas gîndeşti, la viaţa toată[5]	∪∪∪⊥//∪⊥/∪⊥∪/⊥∪

[5] Unde realizarea ritmică nu-i *iambică*, aşa cum credea L. Gáldi, *Esquisse*, p. 123.

sau într-o realizare ritmică amfibrahică amintind pe *verso de arte mayor* al spaniolilor (ultimul pes fiind un iamb):

Răsună pămîntul de tropotul des, ∪⊥∪/∪⊥∪//∪⊥∪∪⊥
De-atîta oștire de munte, de șes, ∪⊥∪/∪⊥∪//∪⊥∪/∪⊥
Răspunde sunare de nouri; ∪⊥∪//∪⊥∪/∪⊥∪
Cu sunet de bucium la munte și plaiu, ∪⊥∪/∪⊥∪//∪⊥∪/∪⊥
C-o oaste întreagă călare pe cai, ∪⊥∪/∪⊥∪//∪⊥∪/∪⊥
Cu steaguri cu steme de bouri. ∪⊥∪/∪⊥∪//∪⊥∪

(*Ștefan cel Mare, schiță de imn*, E. O., IV, 547).

La Dimitrie Bolintineanu adesea versul de 11 silabe alternează cu cel de 12 silabe; aici într-o realizare ritmică aproape amfibrahică:

Un crin se usucă și-n lături s-abate ∪⊥∪/∪⊥∪//∪⊥∪/∪⊥∪
Cînd ziua e rece și cerul în nori, ∪⊥∪/∪⊥∪//∪⊥∪/∪⊥
Cînd soarele-l arde, cînd vîntul îl bate, ∪⊥∪∪/⊥∪//∪⊥∪/∪⊥∪
Cînd grindina cade torente pe flori. ∪⊥∪∪/∪⊥//∪⊥∪/∪⊥

(*O fată tînără pe patul morții*).

VERSUL DE DOUĂSPREZECE SILABE

În general s-a avut în vedere la noi studiul versului de 12 silabe, de manieră franceză, „alexandrinul", considerat scheletic [6]. Dar realizările ritmice ale versului de 12 silabe, la noi, diferă cu totul de cele ale versului francez [7].

Versul de 12 silabe, la noi, este „sheletic" cînd imită servil forma franceză cu cezură fixă, cu împărțirea versului în două

[6] Vladimir Streinu, *Versificația*, p. 125—126.
[7] Pentru caracteristicile alexandrinului francez, cf. mai ales lucrarea fundamentală a lui Georges Lote, *L'Alexandrin*, I, passim, și apoi M. Grammont, *Petit tr.*, p. 55 și 59 precum și *Le vers*, p. 7 și 59; Allbert Cassagne, *Versification*, p. 30; cf. și W. T. Elwert, *Traité*, p. 113—120.

emistihuri egale şi cînd mai ales, posibilităţile ritmice ale românei, remarcabile în vers, sînt înăbuşite. În general, însă, şi în cazul versului de 12 silabe, în versificaţia românească, cezura este mobilă şi deseori apare nu numai o cezură, ci două şi chiar trei. Realizarea ritmică poate fi ternară (amfibrahică, dactilică sau anapestică) sau combinat ternară (toate cele trei forme amestecate în acelaşi vers), sau poliritmică în general.

Dar versul românesc de 12 silabe nu se aseamănă (în ceea ce priveşte numărul său de silabe) numai cu *alexandrinul* francez, ci şi cu *trimetrul iambic* vechi grecesc, care la rîndul său, îşi are originea într-un vers indoeuropean de 12 silabe [8].

Versului de 12 silabe i s-a mai spus şi *dodecasilab* şi în poezia noastră este vechi. Iată-l la Dosoftei :

Am strigat cu glasul meu, Dumnedzău sfinte
∪∪⊥//∪⊥∪∪//∪∪⊥//⊥∪

(*Psalmul* 76)

şi la Miron Costin :

Trec zile ca umbra, ca umbra de vară ∪⊥∪/∪⊥∪//∪⊥∪/∪⊥∪

Versul acesta este specific şi literaturii bizantine dar cu realizarea ritmică de *trimetri iambici bizantini*.

La Bolintineanu alternează adesea cu versul de 11 silabe :

Pe o stîncă neagră, într-un vechi castel
Unde curge-n vale un rîu mititel,
Plînge şi suspină tînăra domniţă
Dulce şi suavă ca o garofiţă.

Tot amestecat cu versul de 11 silabe la Heliade :

Frumoşi îţi sînt ochii, frumoasă ţi-i faţa
Frumos îţi e zborul, o, înger ceresc.

---

[8] A. Dain, *Traité*, p. 67 şi 71.

La Bolintineanu însă realizarea ritmică a versurilor de 12 silabe este, în general, amfibrahică, plină de maiestate:

Ca robul ce cîntă amar în robie	∪⊥∪//∪⊥∪//∪⊥∪/∪⊥∪
Cu lanțul de brațe, un aer duios,	∪⊥∪/∪⊥∪//∪⊥∪/∪⊥
Ca rîul ce geme de rea vijelie	∪⊥∪/∪⊥∪//∪⊥/∪∪⊥∪
Pe patul de moarte cu cînt dureros.	∪⊥∪/∪⊥∪//∪⊥/∪∪⊥

(*O fată tînără pe patul morții*)

Altă realizare ritmică apare însă la Alecsandri:

Era blîndă ora a blîndelor șoapte	∪∪⊥∪/⊥∪//∪⊥∪∪/⊥∪
Cînd nu mai e ziuă, și nu-i încă noapte	∪⊥/∪∪⊥∪//∪⊥/∪∪⊥∪

(*8 Mart*)

La Eminescu, în *Mortua est*, realizarea ritmică este amfibrahică [9]:

Făclie de veghe pe umezi morminte	∪⊥∪/∪⊥∪//∪_∪/∪⊥∪

Versul acesta se aseamănă însă și cu *verso de arte mayor* al spaniolilor, dar acolo e vorba de o redublare a versului de șase silabe.

La Eminescu, versul de 12 silabe poate avea și o realizare poliritmică remarcabilă, cu totul originală, ca în *Sara pe deal*:

Luna pe cer trece-așa sfîntă și clară,	⊥∪∪⊥//⊥∪∪/⊥∪∪/⊥∪
Ochii tăi mari caută-n frunza cea rară,	⊥∪∪⊥//⊥∪∪/⊥∪∪/⊥∪
Stelele nasc umezi pe bolta senină	⊥∪∪⊥//⊥∪∪/⊥∪/∪⊥∪
Pieptul de dor, fruntea de gînduri ți-e plină.	⊥∪∪⊥//⊥∪∪/⊥∪/∪⊥∪

La Alexandru Macedonski versul de 12 silabe alternează uneori cu cel de 10 silabe (versul de 12 silabe fiind dactilic):

---

[9] Pentru L. Gáldi, „dodecasilabul" *Mortua est* este *dactilic*; *Stilul*, p. 37.

Urletul hoardelor, tropotul cailor,	⊥∪∪/⊥∪∪//⊥∪∪/⊥∪∪
Sunetul tunului greu bubuind	⊥∪∪/⊥∪∪//⊥∪∪⊥
Pe-albia văilor trec în răsunete	⊥∪∪/⊥∪∪//⊥∪/∪⊥∪∪
Și prelungindu-se urlă venind	∪∪∪⊥∪∪//⊥∪∪⊥

(*Călugăreni*).

La Eminescu, în *Diamantul Nordului* :

În lac se oglindă castelul. A ierbii	∪⊥//∪∪⊥∪/∪⊥∪//∪⊥∪
Molatice valuri le treeră cerbii.	∪⊥∪∪/⊥∪//∪⊥∪∪/⊥∪
În vechea zidire tăcere-i și numa	∪⊥∪/∪⊥∪//∪⊥∪/∪⊥∪
Perdelele-n geamuri scîntee ca bruma.	∪⊥∪∪/⊥∪//∪⊥∪/∪⊥∪

(E. O., IV, 324).

VERSUL DE TREISPREZECE SILABE

Acesta este mult mai rar în poezia noastră și nu apare singur decît arareori. Cezura (sau cazurile) îi sînt mobile și realizarea ritmică foarte diversă (mai ales poliritmică) :

Precum cei străini doresc moșia să-și vază,
Cînd sînt într-alte țări, de nu pot să șază,

(Antim Ivireanul, *Liturghier*, 1710, epilog).

sau, combinat cu versul de 14 silabe :

Era-n amurgul serii și soarele sfințise ;
A puțurilor cumpeni țipînd parcă chiema

(Heliade, *Sburătorul*).

Și Alecsandri alternează des versul de 13 silabe cu cel de 14 :

Trecut-au ani de lacrimi și mulți vor trece încă
Din ora de orgie în care te-am pierdut !

(*Steluța*)[10]

---

[10] Denumirea de *alexandrin* a acestui vers dată de către L. Gáldi este și improprie și inexactă pentru versificația noastră. Alexandrinul francez are 12 silabe și este un vers specific francez ; cf. *Esquisse*, p. 115.

În alternanță cu versul de 10 și 12 silabe la Eminescu:

Plîngînd tu ai venit pe-acest pămînt;
Amici, ce te-așteptau, te-au salutat zîmbind;
Dar să trăiești astfel încît cînd te vei stinge
Să părăsești zîmbind *amicii, ce te-or plînge.*

∪⊥//∪∪∪⊥//∪⊥/∪⊥
∪⊥//∪∪∪⊥//∪∪∪⊥/∪⊥
∪∪∪⊥//∪⊥//∪⊥//∪∪∪⊥∪
∪∪∪⊥//∪⊥//∪⊥∪//∪∪⊥∪

(*La un nou născut*, E. O., IV, 200).

sau:

Și ascultînd așa fel de-al unora îndemn, ∪∪∪⊥//∪⊥∪//∪⊥∪∪/∪⊥ (13)
Băgară în cetate pe calul cel de lemn ∪⊥∪//∪∪⊥∪//∪⊥∪/∪∪⊥ (13)

(*Calul Troian*, E. O., IV, 367).

într-o suită κατὰ στίχον de versuri de 13 silabe:

Apari să dai lumină arcatelor ferești,
Să văd în templu-i zîna cu farmece cerești.
Prin vremea trecătoare lucește prea curat
Un chip tăiat de daltă, de-apururi adorat.

∪⊥/∪⊥/∪⊥∪//∪⊥∪∪/∪⊥
∪⊥//∪⊥∪/⊥∪//∪⊥∪∪/∪⊥
∪⊥∪/∪∪⊥∪//∪⊥∪/∪∪⊥
∪⊥//∪⊥/∪⊥∪//∪⊥∪/∪∪⊥

(*Apari să dai lumină*, E. O., IV, 430).

Dar, cea mai frumoasă poezie eminesciană în versuri de 13 silabe rămîne *O, mamă*, unde realizarea poliritmică este remarcabilă, plină de muzicalitate, versul are cezură mobilă și simetrii ce se repetă, într-o suită de trei strofe a cîte șase versuri de un farmec cu totul singular:

O, mamă, dulce mamă, din negura de vremi
Pe freamătul de frunze la tine tu mă chemi;
Deasupra criptei negre a sfîntului mormînt
Se scutură salcîmii de ploaie şi de vînt,
Se bat încet din ramuri, îngînă glasul tău . . . .
Mereu se vor tot bate, tu vei dormi mereu.

∪⊥∪//⊥∪/⊥∪//∪⊥∪∪/∪⊥
∪⊥∪∪//∪⊥∪//∪⊥∪/∪∪⊥
∪⊥∪//⊥∪/⊥∪//∪⊥∪∪/∪⊥
∪⊥∪∪//∪⊥∪//∪⊥∪/∪∪⊥
∪⊥//∪⊥/∪⊥∪//∪⊥∪/⊥∪⊥
∪⊥/∪∪∪⊥∪//∪∪∪⊥//∪⊥

(E. O., I, 129).

VERSUL DE PAISPREZECE SILABE

Versul de 14 silabe este des întîlnit în poezia noastră, începind cu Dosoftei. Deseori a fost numit, fără nici un motiv, *alexandrin.* [11] Cezura acestui vers este mobilă putînd ajunge pînă la trei cezuri de vers. Este un vers poliritmic prin excelenţă:

Dintr-a ta milostivire mă rog, Doamne sfinte,
Milă să-ţi fie de mine să mă iei aminte.

(Dosoftei, Psalm 56).

Deseori acest vers apare în alternanţă cu cel de 13 silabe

Deşteaptă-te, române, din somnul cel de moarte (14)
La care te-adînciră barbarii de tirani! (13)

((Andrei Mureşanu, *Deşteaptă-te, române*)

tot astfel:

În nimbul ce-ncunună mormîntul se zăreşte
Lipniţul, Grumăzeştii şi Balla şi Ciccu

∪⊥∪/∪∪⊥∪//∪⊥∪//∪∪⊥∪ (14)
⊥∪∪//∪∪⊥∪//∪⊥∪//∪∪⊥ (13)

---

[1] Cf. László Gáldi, *Esquisse*, p. 64.

Dumbrava Roșă, Baia și cum îngălbenește
Făloasa semilună la Racova de greu.

∪⊥∪/⊥∪//⊥∪//∪⊥/∪∪∪⊥∪ (14)
∪⊥∪/∪∪⊥∪//∪⊥∪∪/∪⊥ (13)

(*Închinare lui Ștefan-Vodă*, E. O., IV, 55)

În alternanță cu versul de 13 silabe, într-o realizare poliritmică :

Ca aripe de lebezi mari, albe, unduioase
Pletele-i argintoase pe umerii-i cădea
Și barba lui cea lungă pe piept îi cădea deasă,
Dar ochii, stele negre, întunecați sclipea,

∪⊥∪∪/∪⊥∪//∪⊥∪//∪∪⊥∪ (14)
⊥∪∪/∪∪⊥∪//∪⊥∪∪/∪⊥ (13)
∪⊥∪/∪∪⊥∪//∪⊥/∪∪⊥//⊥∪ (14)
∪⊥∪//⊥∪/⊥∪//∪∪∪⊥/∪⊥ (13)

(*Povestea magului călător în stele*, E. O., IV, 153)

Versul de 14 silabe, alternînd cu cel de 13 silabe, într-o strofă de cinci versuri, stă la baza poemului *Strigoii*, într-o realizare poliritmică amplă :

Sub bolta cea înaltă a unei vechi biserici (14)
Între făclii de ceară, arzînd în sfeșnici mari, (13)
E-ntinsă-n haine albe cu fața spre altar (13)
Logodnica lui Arald, stăpîn peste Avari ; (13)
Încet, adînc răsună cîntările de clerici[12]. (14)

(E. O., I, 88).

∪⊥∪/∪∪⊥∪//∪∪∪⊥/∪⊥∪
∪∪∪⊥//∪⊥∪//∪⊥∪/⊥∪⊥
∪⊥∪/⊥∪/⊥∪//∪⊥∪/∪∪⊥
∪⊥∪∪/∪⊥∪//∪⊥/∪∪∪⊥
∪⊥//∪⊥/∪⊥∪//∪⊥∪∪/∪⊥∪

[12] Pentru Mihail Dragomirescu, *Teoria* (ed. 1906), p. 284 versurile din *Strigoii*, sînt *iambice* (!)

VERSUL DE CINCISPREZECE SILABE

Acest vers se aseamănă cu aşa-numitul *vers politic grecesc*. Astăzi i se mai spune, la grecii moderni, *dekapentasyllabos* şi este foarte frecvent în poezia lor populară. El, pe baze cantitative, exista atît la grecii vechi, cît şi la bizantini, dar acolo realizarea ritmică fundamentală era iambică. La noi, cu aspectul său mai mult sau mai puţin grecesc se întîlneşte la poeţii Văcăreşti:

Răscoală-te inima mea, din a răbdării boală!
Grozav, grozav ai suferit, grozavă te răscoală.
Să tremure, să tremure cumplita tiranie;
Zdrobită azi în pulbere, pe loc să nu mai fie!

(Iancu Văcărescu, *Glasul poporului sub despotism*).

În alternanţă cu versul de 16 silabe:

1. *Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate,*
2. *Către ţărmuri dimpotrivă se întind, se prelungesc,*

(Gr. Alexandrescu, *Umbra lui Mircea La Cozia*)

1. ∪∪⊥∪∪∪/⊥∪//∪∪⊥∪/⊥∪/⊥∪ (16)
2. ∪∪⊥∪//∪∪⊥∪//∪∪⊥//∪∪∪⊥ (15)

La Eminescu, în poemul *Memento mori*:

Ca prin bolţile crăpate unei gotice ruine
Mai străbat prin bolţi de frunze razele lunei senine,
Împlînd p'ici pe colo rîul cu fulgerătoare dungi;
Pe-umărul Dochiei mîndre cîntă paserea măiastră,
Valuri rîd şi-ntunecoasă mînă lumea lor albastră
Repezind luntrea bogată pe şiroiurile lungi.

(E. O., IV, 128)

∪∪⊥∪∪/∪⊥∪//∪∪⊥∪∪/∪⊥∪ (16)
∪∪⊥//∪⊥/∪⊥∪//⊥∪∪/⊥∪/∪⊥∪ (16)
∪⊥/∪∪⊥∪/⊥∪//∪∪∪∪⊥∪⊥ (15)
⊥∪∪/⊥∪∪/⊥∪//⊥∪/⊥∪∪/∪⊥∪ (16)
⊥∪⊥//∪∪∪⊥∪//⊥∪/⊥∪/∪∪⊥∪ (16)
∪∪⊥//⊥∪/∪⊥∪//∪∪⊥∪∪/∪⊥ (15)

Mult mai realizat ni se pare versul de cincisprezece silabe, într-o realizare ritmică aproape pur peonică, în *Gazel*:

S-au contopit în sărutări, în desmerdări, în milă

(E. O., IV, 187).

∪∪∪⊥//∪∪∪⊥//∪∪∪⊥/∪⊥∪

VERSUL DE 16 SILABE

Versul de 16 silabe este prin excelență caracteristic versului lung românesc. Se întrebuințează atît singur cît și în combinație cu versul de 15 silabe. Realizarea sa ritmică nu poate fi niciodată binară [13], ci el este un vers specific poliritmic. Cezura acestui vers este mobilă (putînd avea una, două, trei și chiar patru cezuri).

Acest vers are tradiție îndelungată în poezia noastră:

1. *De la prăvuile buze, de la inimă spurcată,*
2. *De la necurată limbă, de la suflet plin de gozuri*
3. *Primește-mi ruga, Hristoase, nu mă urni de la tine.*

(Dosoftei)

1. ∪∪∪∪⊥∪/⊥∪//∪∪⊥∪∪/∪⊥∪ (16)
2. ∪∪∪∪⊥∪/⊥∪//∪∪⊥∪/⊥∪/⊥∪ (15)
3. ∪⊥∪/⊥∪//∪⊥∪//∪∪∪⊥//∪∪⊥∪ (16)

Tot în alternanță cu versul de 15 silabe și la Alecsandri:

Iat'o pasăre măiastră prinsă-n luptă c-un balaur;
Iată cerbi cu stele-n frunte care trec pe punți de aur;

---

[13] Cum crede G. I. Tohănescu, *Convergența*, p. 208–209, sau L. Gáldi, *Esquisse*, p. 121, și G. Călinescu. G. Călinescu de exemplu, spune că *Venere și Madonă* „este scris în versuri alcătuite din 8 picioare trohaice: –∪–∪–∪–∪// –∪–∪–∪–∪" și că „Este adevărat că acest metru nu-i decît dedublarea versului de 4 picioare trohaice, ceea ce-și îngăduie îndoirea lui". (*Opere*, IV, p. 234). Dar versul nostru lung (de 10–18 silabe) nu este fragmentabil. Pentru această chestiune, cf. și Vladimir Streinu, *Versificația*, p. 130–132, unde se discută chestiunea pe larg.

Iată cai ce fug ca gîndul, iată zmei înaripați
Care-ascund în mari palaturi mîndre fete de-mpărați.

(V. Alescandri, *La gura sobei*)

Maestrul incontestat al versului de 16 silabe este însă tot Eminescu :

1. *Sură-i sara cea de toamnă ; de pe lacuri apa sură*
2. *Înfunda mișcarea-i creață între stuf la iezătură ;*
3. *Iar pădurea lin suspină și prin frunzele uscate*
4. *Rînduri, rînduri trece-un freamăt, ce le scutură pe toate.*

(M. Eminescu, *Călin*)

1. ⊥∪/⊥∪//∪∪⊥∪//∪∪⊥∪/⊥∪/⊥∪
2. ∪∪⊥/∪⊥∪/⊥∪//∪∪⊥//∪∪∪⊥∪
3. ∪∪⊥∪//⊥∪⊥∪//∪∪⊥∪∪/∪⊥∪
4. ⊥∪//⊥∪//⊥∪/⊥∪//∪∪⊥∪∪//∪⊥∪[14]

sau :

1. *Cînd cu gene ostenite sara suflu-n luminare,*
2. *Doar ceasornicul urmează lung'a timpului cărare,*

(*Scrisoarea I-a,* E. O. I, 130).

1. ∪∪⊥∪//∪∪⊥∪//⊥∪/⊥∪//∪∪⊥∪
2. ∪∪⊥∪∪/∪⊥∪//⊥∪/⊥∪∪//∪⊥∪

Hexametrul. Tot în cadrul versului de 16 silabe vom încadra aici și imitațiile românești ale *hexametrului*. Cunoscut și prețuit în antichitate, unde era considerat vers epic prin excelență (metrul epopeei), el este de fapt, la cei vechi, o *hexapodie* dactilică al cărei ultim dactil, *catalectic*, 'εις δισύλλαβου, este redus la două silabe. Hexametrul clasic are, prin urmare, șase picioare, fiecare element avînd un timp marcat (o silabă lungă) și apoi un timp

---

[14] Muzicalitatea extraordinară a acestor versuri de 16 silabe nu derivă, așa cum crede L. Gáldi, *Esquisse*, p. 121, din aceea că sînt trohaice. Preponderent este, în aceste versuri poliritmice, *peonul*, caracterizat chiar de Eminescu : „*Și-i diamant* **peonul**, *îndrăznețul*“.

slab (care poate fi umplut fie de o silabă lungă și, în acest caz, dactilul : – ∪ ∪ se transformă în spondeu : – – , fie de două silabe scurte). Ultimul picior este defect, numai de o silabă, care-i indiferentă (lungă sau scurtă) nemarcată [15].

Hexametrul clasic, făcut numai din spondei, este extrem de rar. Cezura hexametrului clasic se face, de obicei, după cel de al treilea picior (putînd, adesea, despărți un cuvînt). Iată primul vers din Iliada :

Μῆνιν ἄειδε, θεά, Πηληϊάδεω 'Αχιλῆος

Într-o limbă ca a noastră, pentru a reface ritmul antic, nefrustînd prea mult caracterul limbii. nu se poate proceda decît prin următorul sistem :

Se ține cont de valoarea naturală (reală) a silabelor. așa cum le simțim noi astăzi și se reconstituie versul după schema ritmică clasică, făcînd să corespundă *arsi*-sul cu silabele noastre accentuate și *tesi*-sul cu silabele noastre neaccentuate. Acest sistem încercat adesea și de italieni [16], se numește ritmic și este singurul posibil în versificația noastră, unde a fost încercat cu succes. Dar, în acest caz, avem de a face, în ultimă analiză, tot cu un vers de 16 silabe, fapt pentru care îl tratăm aici :

1. *Da! din porțile mîndre de munte, din stînci arcuite,*
2. *Iese-uraganul bătrîn, mînînd pe lungi umeri de nouri*
3. *Caii fulgerători și carul ce-n fuga lui tună.*
4. *Barba lui flutură-n vînturi ca negura cea argintie,*
5. *Părul umplut e de vînt și prin el colțuroasa coroană,*
6. *Împletită din fulgerul roș și din vinete stele.*

(*Mitologicale*, E. O., IV, 197).

1. ⊥∪/⊥∪∪/⊥∪//∪⊥∪//∪⊥/∪∪⊥∪
2. ⊥∪/∪⊥∪/∪⊥//∪⊥/∪∪⊥∪//∪⊥∪
3. ⊥∪/⊥∪∪⊥//∪⊥∪/∪⊥∪∪/⊥∪
4. ⊥∪∪/⊥∪∪/⊥∪//∪⊥∪∪/∪∪∪⊥∪
5. ⊥∪∪⊥/∪∪⊥//∪∪⊥//∪∪⊥∪/∪⊥∪
6. ∪∪⊥∪/∪⊥∪∪//⊥∪∪/⊥∪∪/⊥∪

15 Cf. și A. Dain, *Traité*, p. 52–53.
16 Cf. și Pier Enea Guarnerio, *Manuale*, p. 118.

și de asemenea :

Oare cel degerat lăuda-va cuptorul și baia
Ca pe lucruri ce singure dau fericirea vieții ?

(E. O., IV, 402, *Către Bullatius*,
Horatius, *Epistole*, I, 11)

⊥∪/∪∪∪⊥//∪∪⊥∪/∪⊥∪/∪⊥∪
∪∪⊥∪/∪⊥∪∪//⊥∪/∪⊥∪/∪⊥∪

tot astfel :

1. *Pallas — în Lacedemon văzu pe Venera armată :*
2. *Aide acum să luptăm, judice Paride-acum.*
3. *Venera însă răspunde : armată mă-nfrunți temerară ?*
4. *Eu, pe cînd te-am învins, știi cum că goală eram.*

(E. O., IV, p. 507, *Traduceri și adaptări*)

1. ⊥∪//∪∪∪∪⊥/∪⊥/∪∪⊥∪/∪⊥∪
2. ⊥∪/∪⊥/∪∪⊥//⊥∪∪/⊥∪∪⊥
3. ⊥∪∪/⊥∪/∪⊥∪//∪⊥∪/∪⊥//∪∪⊥∪
4. ⊥∪∪/∪∪⊥//⊥∪∪/⊥∪∪⊥

VERSUL DE 17 SILABE

Versul de 17 silabe este mult mai rar decît cel de 16 silabe. Este un vers amplu cu multe cezuri, cu o realizare poliritmică. Combinat cu cel de 18 silabe se întîlnește la N. Volenti, într-o realizare ritmică, în general, amfibrahică :

Și numai iubirea, pornire de-o clipă, ce zboară-n vecie,
Făclie aprinsă în suflet, luceafăr feeric lucind
Ce dă mîngîieri ne-ntrecute, uitare de toate, beție . . .
Atîta ți-i partea la care trăind te simți însuți murind.

(*Și dacă*)

∪⊥∪/∪⊥∪//∪⊥∪/∪⊥∪//∪⊥∪/∪⊥∪
∪⊥∪/∪⊥∪//∪⊥∪//∪⊥∪/∪⊥∪/∪⊥
∪⊥/∪∪⊥/∪∪⊥∪//∪⊥∪/∪⊥∪//∪⊥∪
∪⊥∪/∪⊥∪/∪⊥∪//∪⊥/∪⊥//⊥∪∪⊥

sau :

S-a stins luminoasele taine pornite din farmecul firii,
Iubirea, scînteie din focul eternului dor de trăit,
Avîntul spre bine, făclie, lucind ca un far omenirii,
Speranța, sfînt mare, ce scaldă pe rob și pe craiul măreț.

(N. Volenti, *Unui amic*)

∪⊥/∪∪⊥∪∪/⊥∪//∪⊥∪/∪⊥∪∪/⊥∪
∪⊥∪//∪⊥∪/∪⊥∪//∪⊥∪∪/⊥∪∪⊥
∪⊥∪/∪⊥∪//∪⊥∪//∪⊥/∪∪⊥/∪∪⊥∪
∪⊥∪//∪⊥∪//∪⊥∪/∪⊥∪/∪⊥∪/∪⊥

și tot astfel, la Alexandru Macedonski într-o realizare poliritmică remarcabilă :

1. *Se poate crede că vreodată ce e foc sacru se va stinge,*
2. *Cînd frunza ca și mai nainte șoptește frunzei ce atinge ?*
3. *Cînd stea cu stea vorbește-n culmea diamantatului abis,*
4. *Izvorul cînd s-argintuiește de alba lună care-l ninge,*
5. *Cînd zboară freamăte de aripi în fundul cerului deschis ?*

(*Noapte de mai*)

1. ∪⊥∪/⊥∪//∪∪⊥∪//∪∪∪⊥∪//∪∪⊥∪ (18
2. ∪⊥∪//∪∪∪∪⊥∪//∪⊥∪/⊥∪//∪∪⊥∪ (18)
3. ∪⊥/∪⊥//∪⊥∪/⊥∪//∪∪∪⊥∪∪/∪⊥ (17)
4. ∪⊥∪//∪∪∪∪⊥∪//∪⊥∪/⊥∪//∪∪⊥∪ (18)
5. ∪⊥∪/⊥∪∪/∪⊥∪//∪⊥∪/⊥∪∪//∪⊥ (17)

Tot la Macedonski versul de 17 silabe apare combinat cu cel de 15 silabe ca în Faunul [17] :

1. *În ochii mei adînci, pe brînci un faun priveghează,*
2. *Visează strajnica plăcere ce poți să smulgi unui viol,*
3. *Hipnotizări ce prevestesc rînjind împrăștiază*
4. *Și-n fund de gingașe potire țișnește-n silă vitriol ;*
5. *În ochii mei adînci, pe brînci un faun priveghează.*

[17] Versul nu este, aici, însă iambic : „cel mai lung vers iambic“ cum crede L. Gáldi, *Esquisse*, p. 126 și 140.

1. ∪⊥∪/∪∪⊥//∪⊥//∪⊥∪/∪∪⊥∪ (15)
2. ∪⊥∪/⊥∪∪/∪⊥∪//∪⊥/∪⊥//∪∪∪⊥ (17)
3. ∪∪∪⊥//∪∪∪⊥//∪⊥//∪∪∪⊥∪ (15)
4. ∪⊥/∪⊥∪∪/∪⊥∪//∪⊥∪/⊥∪//∪∪⊥ (17)
5. ∪⊥∪/∪∪⊥//∪⊥//∪⊥∪/∪∪⊥∪ (15)

VERSUL DE 18 SILABE

Versul de 18 silabe cel mai lung vers românesc, apare la noi, prima dată, așa cum am văzut la paragraful închinat versului de 17 silabe, la N. Volenti și apoi la Alexandru Macedonski. În combinația cu versul de 17 silabe apare la Eminescu, în postuma : *De ce n-aflăm în împlinirea*, într-o realizare poliritmică amplă și majestoasă ;

1. *De ce n-aflăm în împlinirea dorințelor din astă lume,*
2. *Acea sublimă fericire ce înainte-i am visat,*
3. *De ce în cruda voluptate, de ce într-un strălucit nume,*
4. *N'afli nimic — nimic din ceea ce-n astă lume-ai căutat.*

1. ∪∪∪⊥//∪∪∪⊥∪//∪⊥∪∪//∪⊥∪/⊥∪ (18)
2. ∪⊥/∪⊥∪/∪∪⊥∪//∪∪∪⊥∪/∪∪⊥ (17)
3. ∪∪∪⊥∪//∪∪⊥∪//∪⊥/∪∪∪∪⊥//⊥∪ (18)
4. ⊥∪∪⊥//∪⊥/∪⊥∪//∪∪∪⊥∪/∪∪⊥ (17)

și tot astfel :

1. *Miresme dulci și flori mă-mbată și mă alintă gînduri blînde . . .*
2. *Ce iertător și bun ți-i gîndul, în priajma florilor plăpînde !*
3. *Rîd în grădină : flori de nalbă și albe flori de mărgărint,*
4. *De parc-ar fi căzut pe straturi un stol de fluturi de argint.*

(Dimitrie Anghel, *În grădină*)

∪⊥∪/⊥∪/⊥∪/⊥∪//∪∪∪⊥∪//⊥∪/⊥∪
∪∪∪⊥/∪⊥/∪⊥∪//∪⊥∪/⊥∪∪/∪⊥∪
⊥∪/∪⊥∪//⊥∪/⊥∪//∪⊥∪/⊥∪/∪∪⊥
∪⊥∪/∪∪⊥//∪⊥∪//∪⊥/∪⊥∪//∪∪⊥

SCHIMBAREA METRILOR ÎN CADRUL ACELEIAŞI POEZII. VERSURILE ETEROMETRICE

Vom observa, încă de la început, că schimbarea metrilor într-o suită de versuri are, în general, aspect stilistic [1], cu rezerva că, de această schimbare nu se poate uza oriunde, oricum şi oricînd.

În poezia cultă schimbarea metrului este specifică mai ales fabulei, care, în general, stă sub influenţa lui La Fontaine (unde această schimbare este specifică). În literaturile cu foarte veche tradiţie şi cu versificaţie *izometrică*, schimbarea metrului s-a operat datorită necesităţilor strofice [2], în opoziţie cu poezia în formă nestrofică.

Dar la noi această schimbare de metru apare şi în poezia populară, unde nu poate fi vorba niciodată de organizare strofică. Procedeul însă este specific, măcar pentru unele epoci, începînd cu cea mai veche, literaturilor germanice, unde, în vers, nu contau decît silabele sub accent, cele neaccentuate fiind de număr, totdeauna, variabil. De aici lungimea diferită a versurilor lor, în cadrul aceleiaşi poezii.

Iată cîteva exemple din poezia noastră populară unde procedeul nu este însă specific:

Săriţi fraţi,
Nu mă lăsaţi
Că mă puse-n colivie,

[1] Cf. şi W. T. Elwert, *Traité*, p. 115—117.
[2] Maurice Grammont, *Le vers*, p. 50—65.

Mai mult moartă, decît vie
Şi mă duse la domnie
Ca să fiu de-a lor soţie

(Colecţia G. Dem. Teodorescu, 280).

Tot astfel :

Iar pe masă ce mi-i pusă ?
Numai cegă şi păstrugă
Şi galbenă caracudă,
Şălăiaş
De-l gras,
Ştiuculiţă,
Săbioară
Parcă zboară,
Ş-o mreană gogonişoară
Ş-o aripă de morun
C-am auzit din bătrîni
Că ăla-i peşte bun[3]

sau foarte cunoscuta doină :

Bate vîntul, bate vîntul
Bate vîntul, mişcă crîngul :
Pe mine mă bate gîndul
Să las crîngul
Să iau cîmpul.
Bate vîntul, bate vîntul,
Bate vîntul, arde cîmpul :
Ies la cîmp
Ca să mă sting,
Dar la cîmp
Mai rău m-aprind.

De la aceste ruperi de metru, de versuri de lungimi diferite în aceeaşi poezie, s-a putut uşor trece la aşa-zisul *vers liber* (adică la poezia cu versuri *eterometrice*, în opoziţie cu versurile *izometrice* ale poeziei tradiţionale).

[3] Citat de D. Caracostea, *Expresivitatea*, p. 83.

VERSURILE ETEROMETRICE (NEREGULATE) SAU AȘA-ZISE „LIBERE"

Vom observa, mai întîi, că noțiunea de „liber" este rău înțeleasă la noi (în teorie). Astfel, pentru Mircea Brătucu[4] noțiunea de *vers liber* stă, ca să spunem așa, într-o inconsecvență nebuloasă : „Înțelegem prin vers tradițional (sau clasic, cum i se mai spune) versul construit din simetrii exterioare [!!! sic, M. Bordeianu] din ritmuri în alcătuirea cărora intră trohei, iambi etc, și elementele lor ajutătoare : pauze, rimă etc. Și înțelegem prin *vers liber* versul întemeiat numai pe *simetriile gîndirii poetice* (s.n.), pe *ritmul interior al imaginii* (s.n.), În versul liber dispar simetriile exterioare, dispar troheii, iambii, dactilii, anapeștii și amfibrahii, dispare «metrica», simplă sau complexă, care de mii de ani, dînd versului acustică, împrumută imaginii poetice un adaos de plasticitate adus din afară".

Mircea Brătucu nu explică însă ce înțelege prin *simetrii exterioare* și nici *simetrii interioare.* Simetriile versului „clasic" nu-s exterioare ; versul nu este formă exterioară și fond, ci fond și formă în același timp, mai mult : forma versului este ea însăși semnificantă ; cît privește expresia : „*simetriile gîndirii poetice*", ea nu are nici un sens ! ca și expresia „ritmul interior al imaginii". Aceste expresii nu se sprijină pe nimic.

Dacă ar fi după Mircea Brătucu „versul liber" (noi preferăm termenul *vers eterometric*) ar fi un fel de proză nebuloasă care nu se sprijină pe nimic, nemaiavînd *ritm* (trohei, iambi, anapești etc.) *metrică* (care după el este simplă sau complexă ; iarăși vorbe goale !) ; după el ritmul, metrul și celelalte elemente ale versului clasic sînt un „adaos din afară" ; dar noțiunea de *vers* nu poate fi definită fără aceste elemente. Concepția sa, violentează cea mai simplă logică !

Dacă lucrurile s-ar prezenta așa, așa-zisul *vers liber*, n-ar mai fi vers, ci o proză nebuloasă și noi nu ne-am opri deloc asupra sa, nefăcînd obiectul *teoriei versului.* De altfel această concepție este susținută și de către M. Iankiev care spune că : „Versul liber

---

[4] *Funcția*, p. 150—152.

nu poate constitui obiectul teoriei versului, deoarece nu se deosebeşte cu nimic de vorbirea cotidiană. Şi dimpotrivă, teoria versului trebuie să se ocupe pînă şi de cel mai prost vers neliber" [5].

Versul eterometric este, în primul rînd vers şi, ca atare, are ritm (trohei, iambi, cretici, anapeşti, dactili, amfibrahi, peoni, coriambi etc.). El este însă, în versificaţia noastră, prin excelenţă, *un vers poliritmic*, bineînţeles cînd este mînuit de un adevărat poet !

Singura diferenţă între cele două forme de versuri este cea de metru : versul tradiţional („clasic") sau obişnuit este izometric, pe cînd aşa-zisul „vers liber" (neregulat, sau modern) este *eterometric*. Diferenţa de calitate este, prin urmare, minimă, iar de diferenţă ritmică nici nu poate fi vorba ; *nu există vers în afară de ritm*. Cînd aşa-zisul *vers liber* nu se supune legilor *ritmului versului*, el încetează de a mai fi poezie în vers şi, cu aceasta, trece în vastul domeniu al prozei neartistice.

De altfel, Boris Unbegaun are dreptate cînd ajunge la concluzia că versul, fiind limbaj organizat, ordonat, adică un anumit sistem de limbă (noi am spune mai degrabă) o structură neliberă, nici nu se poate vorbi de *vers liber*, formularea fiind o *antinomie logică*, deoarece versul este, în mod fundamental, limbaj *neliber*. Diferenţa este deci cea de metru ; pe de o parte *izometrie*, pe de altă parte *eterometrie*. Boris Unbegaun citează de altfel, acceptîndu-le, cuvintele poetului englez Gilbert Chesterton : „Versul liber, ca şi amorul liber este o contradicţie între termeni" [6].

Vom conchide prin urmare că, în ceea ce priveşte structura, versul neregulat („liber"), eterometric nu diferă de cel clasic (izometric, regulat, tradiţional) decît în ceea ce priveşte organizarea, metrică.

---

[5] Apud I. M. Lotman, *Lecţii*, p. 77. Dar concepţia este, cel puţin pentru versul românesc, fundamental eronată. Nu există vers în afara ritmului şi în afara unor organizări ritmice repetabile şi mai mult sau mai puţin simetrice. Altfel avem de-a face cu proză şi încă cu proza obişnuită, nu cu proza de artă, *unde există o anumită cadenţă ritmică*.

[6] B. O. Unbegaun, *La vers*, p. 182 ; în această chestiune, cf. şi I. M. Lotman, *Lecţii*, p. 77 ; şi de asemenea Vladimir Streinu, *Versificaţia*, p. 162–166.

Versuri eterometrice („libere"), la noi, întîlnim, în afară de poezia populară (care însă nu are nici o legătură cu așa-numitul *versliberism*) mai întîi la Iancu Văcărescu:

În multe părticele,	∪⊥∪/∪∪⊥∪
Amestecat sporite,	∪∪∪⊥//∪⊥∪
Prefăcute;	∪∪⊥∪
Cît nu le cunoști firea,	∪⊥∪/∪⊥/⊥∪
Atît e viclenită[7]	∪⊥∪/∪∪⊥∪

La Alexandru Macedonski:

Tăceți, O! versuri deșarte...	∪⊥//∪⊥∪/∪⊥∪
Și tu, la pămînt, poete:	∪⊥//∪∪⊥//∪⊥∪
Trec Caesarii	∪∪⊥∪
Sărută pămîntul acesta:	∪⊥∪/∪⊥∪/∪⊥∪
E sfînt.	∪⊥

(*Hinov*)

La Eminescu:

Numai poetul,	⊥∪/∪⊥∪
Ca paseri ce zboară	∪⊥∪/∪⊥∪
Deasupra valurilor,	∪⊥∪/⊥∪∪∪
Trece peste nemărginirea timpului:	⊥∪⊥∪/∪∪∪⊥∪/⊥∪∪
În ramurile gîndului,	∪⊥∪∪∪/⊥∪∪
În sfintele lunci,	∪⊥∪/∪⊥
Unde paseri ca el	∪∪⊥∪/∪⊥
Se-întrec în cîntări.	∪⊥/∪∪⊥

(*Numai poetul*, E. O., IV, 459)

Dar poetul neîntrecut al versului românesc eterometric este Lucian Blaga:

Veniți lîngă mine tovarăși! E toamnă:	∪⊥/∪∪⊥∪/∪⊥∪//∪⊥∪
se coace	∪⊥∪
Pelinul în boabe de struguri —	∪⊥∪//∪⊥∪/∪⊥∪
Și-n gușe de viperi — veninul...	∪⊥∪/∪⊥∪//∪⊥∪

(*Veniți după mine tovarăși, Pașii profetului*)

---

[7] Citată și de L. Gáldi, *Esquisse*, p. 82—83.

într-o realizare ritmică aproape pur amfibrahică !
sau :

Cînd toropit priveam prin gene,
cum boii se mișcau prin flori de sînziene
pe sub sălcii,
mă miram că ei nu văd
cu vîrful coarnelor ca melcii, —
și boii — boii-și rumegau căldura pe sub sălcii.

∪∪∪⊥//∪⊥/∪⊥∪
∪⊥∪/∪∪⊥//∪⊥/∪∪∪⊥∪
∪∪⊥∪
∪∪⊥//∪⊥/∪
∪⊥∪⊥/∪∪//∪⊥∪
∪⊥//⊥∪/∪∪⊥//∪⊥∪/∪∪⊥∪

(*Pașii profetului*)

și :

Pe lespezi urechea de-o pui, audu-se viermii
Cu freamăt porniți pe căile vremii
Cu carnea noastră să se cuminice
Pe rînd în nouă duminice.

∪⊥∪//∪⊥∪/∪⊥//∪⊥∪∪/⊥∪
∪⊥∪/∪⊥//∪⊥∪∪/⊥∪
∪⊥∪/⊥∪//∪∪∪⊥∪∪
∪⊥//∪⊥∪/∪⊥∪∪

(*În preajma strămoșilor. La curțile dorului*)

și tot astfel :

Cîmp alb. Descinde-ntrupat din funingeni
un corb. Îl vezi, fetița mea, Ana ?
În toamnă pe-aici se stingea aurie povestea,
țișnea veverița, cădea castana.

(*Corbul. La curțile dorului*)

∪⊥//∪⊥∪/∪⊥//∪∪⊥∪
∪⊥//∪⊥//∪⊥∪∪/⊥∪
∪⊥∪//∪⊥/∪∪⊥//∪∪⊥∪/∪⊥∪
∪⊥/∪∪⊥∪//∪⊥/∪⊥∪

Înclinarea ritmică la Blaga merge de la poliritmie spre amfibrah, cu preponderența, uneori, a amfibrahului, ca în exemplul următor :

Ajuns-am prin pulberi și miriști	∪⊥∪/∪⊥∪/∪⊥∪
Unde război fără sfat unii,	∪∪∪⊥//∪∪⊥//⊥∪
Drumeaguri ades ocolit-am prin liniști	∪⊥∪/∪⊥//∪∪⊥∪/∪⊥∪
după mersul albastru al lunii.	∪∪⊥∪/∪⊥∪/∪⊥∪

(*Satul minunilor. La curțile dorului*)

De altfel, Lucian Blaga observa cu perspicacitate faptul că poezia cu metri diferiți, versurile în genere nu se pot sprijini decît pe ritm : „Cuvintele limbajului poetic *devin revelatorii prin însăși substanța lor sonoră* (n.n.) și prin structura lor sensibilă, prin articularea și *ritmul* (s.n.) lor. Ele nu exprimă numai ceva prin conținutul lor conceptual, ci *devin revelatorii prin însăși materia, configurația și structura lor materială* (s.n.). Limba poetică nu întrebuințează cuvintele numai pentru darul lor expresiv conceptual, ci și pentru unele virtuți latente ale lor, pe care tocmai poetul știe să le actualizeze. Aceste virtuți țin de substanța *sonoră și ritmică ca atare* (s.n.). Cuvîntul «poetic» este în materialitatea sa desigur *altceva* decît o stare emotivă sau un gînd, dar el prezintă tocmai și materialitatea sa și ceva analogic stării emotive sau gîndului. Limbajul poetic este prin urmare prin latura sa materială, *ritmică și sonoră* (s.n.) ca atare, ceva «*metaforic*» (s.n.). Datorită limbajului poetic, o stare sau o trăire, ca mistere deschise ne apar dintr-o dată relevate. Încă o dată : limbajul cu adevărat poetic are acest aspect «metaforic» chiar și atunci cînd nu utilizează metafore propriu-zise. Limba poetică se deosebește de proza zilnică tocmai prin acest aspect, mulțumită căruia, ea, în calitate de *lume sonoră și ritmică* (s.n.) devine icoana miraculoasă a unor stări sau lucruri, exprimate de altă parte și conceptual prin ea. Limba poetică e așadar *revelatorie*, nu simplă expresivă, și întrucît e revelatorie ea poate fi investită cu epitetul «metaforicului», indiferent că utilizează sau nu metafore propriu-zise“ [8].

---

[8] Lucian Blaga, *Geneza metaforei și sensul culturii*, Buc., 1937, p. 94–95.

Partea a IV-a

ARMONIA VERSULUI

CAPITOLUL I

ARMONIA VERSULUI

GENERALITĂȚI

Armonia versului rezidă într-o multitudine de factori. *Armonie* în sens strict înseamnă aranjarea părților, acord între ele indiferent de gradul de complexitate a raporturilor care le leagă [1].

Armonie în vers este, în general, multitudinea factorilor care converg în a produce plăcere estetică. Această armonie este subiectivă și diferă de la popor la popor [2], ea sprijinindu-se pe caractere specifice fiecărei limbi și pe ritmul specific. Armonia rezidă și în substanța însăși a fonemelor, în combinarea lor în strînsă legătură cu fondul exprimat și cu ritmul ales.

Oarecare dreptate are și Maurice Grammont care consideră că armonia în vers este dată de un raport între sunet și sens [3].

Mai mult chiar, sunetele cuvintelor sînt armonice prin aranjarea lor armonioasă în sine dar care au darul de a *releva sensul*, de a deveni revelatorii ale sensului (înțelesului). Și mai precis; sunetele și ritmul se adaptează la înțeles, la sens și îl fac mai relevant, iar versul este suma lor. Versul este, prin urmare, o îmbinare de sunete (supuse cu strictețe legilor ritmului) cu înțelesul. Valoarea expresivă și armonioasă a sunetelor legate de sens este însă mai subtilă și mai misterioasă fiindcă ea sugestionează mai mult (și este mai puțin concretă și evidentă) decît ritmul.

---

[1] Cf. și Alex. Dénéreaz, *Rythme humain et rythme cosmique*, p. 42.
[2] Cf. și Pierre Guiraud, *Langage*, p. 78–79 și de asemenea Jean Cohen *Structure*, p. 16.
[3] Cf. și Jean Cohen, *Structure*, p. 16.

Sunetul este armonios nu luat singur, ci în corelaţie cu întreaga osatură fonică a versului. Cu alte cuvinte, „totul atîrnă de context, fonemele fiind adesea numai un acompaniament acustic într-o structură dată, în care toate elementele expresiei colaborează"[4].

Armonia sunetelor ajută apoi la relevarea mai pregnantă a ritmului, şi s-a observat că *figurile de sunet* (despre care va fi vorba pe larg mai încolo) sînt mai de efect sub accent. Jocul figurilor sonore, care dau armonie versului, încarcă cu mai mult înţeles şi dau mai multă viaţă cuvintelor, concretizîndu-le şi atrăgînd atenţia asupra lor (ele dau o mai adîncă muzicalitate versului).

Unul din elementele de apreciere ale eufoniei unei limbi, după Sextil Puşcariu[5], rezultă din statistica relativă a frecvenţei sunetelor. Puşcariu dă următorul tablou, trebuie să recunoaştem, instructiv :

1. peste 10 % : *ė* (10,14 %)
2. între 7 şi 8 % : *i* (plin : 6,50 %, afonizat : 1,30 %) . . . . şi *r* (7,41 %)
1. între 6 şi 7 % . . . . *n* (6,49 %)
4. între 5 şi 6 % ; *a* (5,97 %), *u*; (5,82 %) ; *ă* (5,27 %) . . . . *t* (5,39 %)
3. între 4 şi 5 % . . . . *l* (4,80 %), *d* (4,32 %) şi *c* (4,29 %)

3. între 3 şi 4 % : . . . . *s* (3,98) ; *m* (3,31 %), *ḿ* (3,21 %).
3. între 2 şi 3 % : *o* (2,66 %), *î* (2,36) . . . . . *ş* (2,54 %)
4. între 1 şi 2 % : *ea* (1,50 %) ; *č* (1,50 %) ; *v* (1,29 %) ; *b* (1,25 %) ; *f* (1,10 %) ; ţ (1,07 %)

25 sub 1 % : ai, au, ăi, ău, eau, ei, ea, eu, ia, ie, ii, îi, oa, oi, ou, uă, ui, z, ḱ, ǵ, g, h, ĝ, j.

Din acest tabel se poate constata că limba română este de o mare claritate. „Acest tablou permite să facem cîteva constatări interesante : Variaţia este mare, căci, pe lîngă cele 5 vocale obişnuite, se adaugă cele două vocale centrale (*ă* şi *î*) şi nu mai puţin de 19 diftongi şi triftongi (a căror proporţie faţă de vocale, este totuşi destul de redusă, dat fiind că toţi diftongii şi triftongii

---

[4] Dimitrie Caracostea, *Expresivitatea*, p. 229.
[5] *Limba română*, Buc., 1940, p. 84–85.

la un loc nu fac decît ceva peste 11% din vocalism). Cele 22 consonante sînt în proporţie de 54,84%, faţă de cele 26 feluri de vocale inclusiv diftongii şi triftongii cu 45,16%. Repartiţia între vocale, este aproape egală, urmînd de obicei o vocală o consoană şi invers. Cele mai frecvente consonante sînt lichidele (*r*, *l*, *n*) mai apropiate de vocale, dînd împreună 18,70%. Observăm de asemenea că sunetele fonice sînt în proporţie de aproape 76%, faţă de 24% afonice. Din această proporţie se explică sonoritatea limbii române."[6]

În poezie, însă, poetul poate şi ştie să aleagă cuvintele cele mai sonore şi există o suită de procedee tehnice de sonorizare a poeziei prin *figurile de sunet* de care va fi vorba mai încolo. Aceste figuri sonore sînt puse în evidenţă şi de *ritm*, el însuşi un factor principal al sonorităţii unei limbi. Limba noastră, cu accente puternice şi variate are un caracter ritmic remarcabil.

Dar dacă unele sunete vorbite sînt percepute ca înalte şi clare (e ; i ; ü şi ö), în timp ce altele sînt percepute ca grave şi joase (*o* şi *u*) ; ocluzivele exprimă zgomote dure, fricativele zgomote succesive etc., valoarea lor expresivă şi eufonică nu este relevantă decît în context şi atunci cînd sensul cuvintelor se pretează la aceasta[7].

Cu alte cuvinte, limba poetică se comportă altfel decît limba obişnuită, ea este o ieşire din regula obişnuită, o excepţie, fiindcă fiecare poet şi chiar fiecare poem are un sistem sonor al său, nerepetabil în alt loc. Maurice Grammont spune de altfel că „fonemele nu sînt expresive decît virtual şi nu exprimă în mod real ceva, decît dacă ideea pe care o îmbracă este susceptibilă de a pune în lumină puterea lor expresivă[8]. După André Spire, fonemele şi sunetele expresive sînt în ultimă analiză „metafore articulatorii" (idee ce nu este departe de cea exprimată mai îna-

---

[6] Sextil Puşcariu, *Limba* I, p. 84. Vezi, tot acolo, p. 83–85 şi comparaţia dintre română şi celelalte limbi romanice.

[7] Al. Rosetti, *Asupra valorii expresive a sunetelor vorbite*, p. 577–578; cf. şi Heinz Wissemann, *Untersuchungen zur Onomatopoëie*, I. Heidelberg, 1954, p. 238–239, citat şi de Al. Rosetti.

[8] *Le vers*, p. 232.

inte de Lucian Blaga), dar, spre deosebire de Maurice Grammont el crede că există o polivalenţă a sonorităţilor[9].

Ideea după care orice fonem are o anumită valoare, idee dragă lui Grammont, este combătută de Paul Delbouille[10], dar şi el admite, în ultimă instanţă, că armonia versului stă şi într-o fericită aranjare a sonorităţilor, în concordanţă însă cu sensul.

Cu mult mai categoric este G. Bonfante[11], care scrie că: „Secretul armoniei poetice, a poeziei chiar, rezidă, cu toată evidenţa, într-o măsură sau alta, în această misterioasă uniune dintre sunet şi sens, cum o probează faptul că cea mai mare parte a frumuseţilor lui Homer şi Shakespeare sau Dante sînt pierdute într-o traducere, mai puţin dacă traducătorul nu ar fi el însuşi un poet care creează o nouă armonie poetică în locul celei vechi".

Paul Delbouille, adversarul ideii expuse mai sus de către G. Bonfante, crede însă că: „În nenumărate versuri, în care nimeni nu vizează, de altfel, să le nege frumuseţea şi valoarea poetică, natura sonorităţii nu merită atenţie. Este suficient, se pare ca un fel de neutralitate sonoră să permită versului şi sugestiilor sale de a juca liber pentru ca lectorul să se simtă satisfăcut din plin"; şi mai departe: „Efectele datorate sonorităţilor sînt, avînd în vedere totul, destul de rare: le întîlneşti în puţine versuri în puţine poeme. Esenţialul în poezie nu stă, în mod cert, aici, orice s-ar spune".[12-13]

Însă Paul Delbouille neglijează faptul că *sensul* se află în cuvînt şi cuvîntul este *sunet* şi *sens* iar versul este o înlănţuire ordonată de cuvinte care au un sens şi o *sonoritate!* Ba mai mult, versul este prin excelenţă sonor, supus legilor sonorităţii sunetelor ce-l compun, ritmului, care este în primul rînd sonoritate, intonaţiei, simetriei sonore, repetabilităţii picioarelor ritmice, care nu au alt scop decît să facă frapantă şi relevantă sonoritatea. Poezia este sens şi sunet în acelaşi timp şi nu există poezie fără cuvinte materiale (şi sonore), nu există o poezie a sensului (sensul

[9] André Spire, *Plaisir*, p. 319–334.
[10] Paul Delbouille, *Poésie et sonorités*, Paris, 1961, p. 35.
[11] *The neolinguistic position*, în *Langage*, XXII, 1947, p. 364–365.
[12-13] Paul Delbouille, *Poésie et sonorités*, p. 201.

însuşi nu există decît prin cuvinte (materiale şi mai mult sau mai puţin sonore).

Sunetele (fonemele) în vers sînt distribuite altfel decît în vorbirea obişnuită. Ele sînt distribuite de aşa manieră. încît să devină frapante, relevante, să îngroaşe sensul versului şi totodată să-l facă mai muzical, mai sonor, în *funcţie de repetiţie, timbru şi accent*. Sunetele în vers, pentru a crea efecte artistice, trebuie să fie aranjate (distribuite) după alte legi decît cele ale limbajului zilnic. În primul rînd, cuvintele trebuie să se supună unui anumit ritm, care are rolul său în crearea muzicalităţii şi armoniei versului, care este repetabil, la anumit interval, identic sau simetric. Ceea ce frapează cel mai mult în eufonia versului sînt, în special repetările de timbru ; (cînd sînt vocalice, efectul artistic este mai mare dacă se află sub accent ; cînd sînt consonantice, efectul este mai mare dacă sînt iniţiale ; fiindcă sînt mai bine simţite). Ele pot fi *fortuite* dar cel mai adesea *voite* şi combinate cu multă grijă şi după multe căutări de către poet şi repetările de timbru dau o anumită muzicalitate versului. Aprecierea lor, însă, rămîne extrem de subiectivă, în funcţie de lector.

Ceea ce este, însă, evident este faptul că studiul valorii expresive a sunetelor nu se poate face decît în contextul versului şi al poemului, şi nu în cuvinte izolate ; cu alte cuvinte, în relaţia lor dintr-un anumit spaţiu fono-semantic, fiindcă ele nu pot fi judecate în afara ritmului, a raporturilor dintre cuvintele unui vers, în afara versului. Farmecul şi armonia versului, cauzate de *figurile de sunet*, de „metaforele sonore", sînt indispensabil legate de corelaţia structurală ce există între sunet şi sens, care în limbajul obişnuit există sporadic, accidental (de ex. : *a ales pîn'a cules, a umbla frunza frăsinelului, de joi pînă mai de-apoi* etc.), unde de fapt avem de a face cu ziceri pline de încărcătură stilistică ; ele se relevă în funcţie de aptitudinea poetului de a găsi relaţiile şi posibilităţile cele mai plastice şi relevante[14]. Trebuie să acceptăm, în acest context, opinia lui Dimitrie Caracostea, care scrie că : „După cum valoarea cifrelor vine din locul pe care-l ocupă, tot astfel şi valoarea fonemelor atîrnă de locul lor în

---

14 Cf. şi Pierre Guiraud, *Langage*, p. 143.

cuvînt. La rîndul lui, valoarea cuvîntului atîrnă de funcţiunea sa într-un ansamblu[15].

Însă nu există vers reuşit din unghi de vedere estetic care să nu conţină metafore sonore, mai evidente sau mai puţin evidente, metafore sonore care dau fluiditate, armonie şi muzicalitate versului, cantabilitate, fiindcă, orice s-ar spune, versul este cantabil şi declamabil. Cu alte cuvinte, norma însăşi a limbajului versului este antinorma limbajului obişnuit şi ea nu se poate manifesta decît prin mijloace certe de diferenţiere, adică, fonemul care în limba obişnuită nu funcţionează decît ca trăsătură distinctivă, funcţionează în poezie (vers) cu sens exact invers[16].

Metaforele sonore au, în plus, şi rolul de a lega (suda) versul (prin repetiţie, ele se aseamănă cu ritmul, dînd unitate şi coeziune versului, alături de ritm, măsură, accente şi rimă).

De altfel, Al. Rosetti [17] observă că : „În limbajul poetic, distribuţia fonemelor este relevantă, căci nu este întîmplătoare. De pildă, distribuţia labialelor în versul lui Mallarmé :

Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui.

Dar este evident că, dacă distribuţia fonemelor este voită, alegerea lor este de asemenea voită. Această alegere este într-adevăr necesară şi condiţionată de legile expresivităţii pe care le-am evocat mai sus (şi nu se poate face abstracţie de ele în analiza poetică)".

Pentru I. M. Lotman[18], fonemul în vers nu numai că nu are un rol de diferenţiere semantică (precum în limbajul zilnic), ci el devine purtătorul unei semnificaţii lexicale.

Armonia versului este însă şi o rezultantă a muzicalităţii sale. Vom preciza însă, din capul locului, că nu este vorba de o „muzică muzicală", ci de cu totul altceva. Structura fizică (sonoră) a sunetelor se caracterizează prin înălţimea lor şi prin deschiderea organelor fonotorii — deschidere de care depinde intensitatea

[15] *Expresivitatea*, p. 110.
[16] Cf. şi Jean Cohen, *Structure*, p. 87—88.
[17] Al. Rosetti, *Asupra valorii*, p. 577.
[18] I. M. Lotman, *Lecţii*, p. 100.

lor. Sunetele limbajului se definesc, ca toate celelalte sunete, și de asemenea, ca și culorile, prin numărul vibrațiilor lor. Gama vocalelor variază de la 450 de vibrații pe secundă la 3 600. Gama instrumentelor muzicale merge de la 16 vibrații pe secundă pentru orgă, la 4 200 vibrații pentru naiul mic. Ceeace este însă și mai evident e faptul că raportul dintre lungă și scurtă (acolo unde lungimea nu are rol fonematic, ca în franceză de exemplu) este de 1 la 7 în declamare, în timp ce în cîntec raportul este de 1 la 64 între nota întreagă (*rotunda*) și între optimea (*crosa*) cvadruplă. Prin urmare, chiar în declamare, vocea reduce considerabil scara intensităților și, și mai mult, scara înălțimilor, față de muzica propriu-zisă. Cu alte cuvinte, avea dreptate Henri Bremond care spunea că : „mică muzică, din moment ce se compară cu cea veritabilă“[19].

Muzicalitatea versului, cu toate acestea, există și ea transmite o informație în plus și face versul mai frumos, mai cantabil, lucru inexistent în proza obișnuită; dar această muzicalitate nu se face pentru sine, ci este inerentă versului, dîndu-i relief și umplîndu-l de sens și informație.

Jean Cohan merge pînă acolo încît consideră versul drept *proză + muzică* : „Muzica se adaugă prozei fără a modifica nimic din structura sa“[20]. Cu alte cuvinte, versul este proză și în plus o suprastructură sonoră (fără importanță funcțională asupra înțelesului) dată de ritm, metru, muzicalitate care afectează numai substanța sonoră a versului, nu și înțelesul. Ea se află în repetarea diferitelor sunete, în contrastul dintre ele, precum și în alternanța lor într-o suită de versuri indisolubil legate de ritm, cezură, metru și rimă. Fără acestea versul nu mai este vers, ci proză obișnuită.

Muzicalitatea versului este prima notă a poeziei, este primul caracter după care se distinge un adevărat poet și este o condiție primordială a versului[21]. Ea este condiționată de eufonia limbii

[19] Henri Bremond, *La poésie pure*, Paris, Grasset, 1926, p. 24. Pentru chestiunea muzicalității versului, cf. și Jean Cohen, *Structure*, p. 30—31 ; Pierre Guiraud, *Langage*, p. 141 ; Georges Lote, *L'Alexandrin*, passim.

[20] *Structure*, p. 29—30.

[21] Jean Cohen, *Structure*, p. 29—30.

poetului și de simțul său de armonie, în timp ce ritmul este condiționat, mai mult sau mai puțin, de ritmul său sufletesc.

Însă diferențele între formele poetice ale versului și formele muzicale sînt notabile. Mai întîi duratele în vers nu sînt așa de scurte sau așa de lungi ca cele din muzică, iar distanțele de durată între silabele versului sînt mai mici decît distanțele de durată între valorile temporale ale notelor muzicale. Fie că este vorba de viteza relativă a sunetelor (*tempou*) sau de durata lor, versul este mult mai temperat decît muzica, iar contrastele sînt mult mai mici[22]. De asemenea, în ceea ce privește înălțimea și timbrul. În general, muzica versului se află în vecinătatea muzicii propriu-zise, și încă într-o vecinătate îndepărtată. Aceasta nu înseamnă că poetul trebuie să renunțe la muzicalitatea versului, muzicalitate pe care se sprijină o bună parte a farmecului poeziei[23].

Muzicalitatea versului rezultă din ritm, metru, pauze și mai ales dintr-o fericită orchestrare a sunetelor, silabelor și cuvintelor unui vers sau a unei suite de versuri, în strînsă dependență cu ideile exprimate, pe care le scoate mai bine în relief. Articularea fluentă, armonioasă și ritmică a cuvintelor, combinarea silabelor și fonemelor realizează o tonalitate specifică versului, în opoziție cu proza, îi dau cantabilitate și farmec. La acestea se adaugă și jocul sonor al accentelor, mai dese sau mai rare, accelerînd sau încetinind ritmul, făcîndu-l alert sau maiestuos.

---

[22] Cf. și Henri Morier, *La phychologie des styles*, Genève, 1958, p. 30 și urm.; cf. și André Spire, *Plaisir*, p. 184–185.

[23] În legătură cu melodia versului trimitem aici și la lucrarea lui Liviu Rusu, *Estetica*, p. 208–236, unde chestiunea este discutată cu multă comprehensiune.

CAPITOLUL II

ALITERAŢIUNEA

Una din metaforele sonore ale versului este şi aliteraţiunea şi ea măreşte sonoritatea şi muzicalitatea versului.

În principiu, în poezie, în vederea realizării armoniei, poeţii adevăraţi exploatează sunetele cele mai caracteristice ale limbii şi în acelaşi timp cele mai eufonice, punînd accentul pe consonantismul cel mai suplu şi mai dulce şi pe vocalismul cel mai nuanţat şi mai bogat, avîndu-se în vedere că repetiţia sunetelor de acelaşi timbru, în mod frapant şi armonios în acelaşi timp dă expresivitate versului, îl face apoi mai unitar sub aspectul tonului. Poetul adevărat ştie să aleagă şi să distingă între consoane ; surdele sînt mai dure, spirantele sînt mai dulci, labialele sînt cele mai dulci şi mai moi, în acelaşi timp, guturalele sînt şi mai dure şi mai dezagreabile. Poetul ştie că valoarea lor stă într-o fericită combinare care să ajute scoaterea în relief a ideii poetice : „Procedeul consistă în a uni prin sunete cuvintele unite prin sens şi sintaxă"[1] substantivul cu adjectivul : *Că boii-s buni, bine-i bogată* (G. Coşbuc, *Duşmancele*) ; substantivul cu complementul său : (*Bogata-şi pupă boii-n bot* (G. Coşbuc, *Duşmancele*), verbul cu obiectul său : *Pică picuri rari de ploaie* (G. Coşbuc, *Castelanul*) ; cuvintele coordonate : *Un paj ce poartă pas cu pas* (*Luceafărul*).

Aliteraţiunea poate fi definită ca o repetare de consoane (mai ales cele iniţiale care sînt mai uşor sesizate şi mai bine evidenţiate), puse adesea în evidenţă de accentul afectiv ; ea poate fi *simplă*, traducînd impresia de repetiţie, pur şi simplu :

Aşa marinaru pe mare umblînd

---

[1] Pierre Guiraud, *Langage*, p. 91.

sau poate fi metaforă sau chiar simbol, reliefînd cu mare plasticitate ideea[2]. Ea susţine astfel continuitatea liniei melodice a versului, împerechind şi topind laolaltă sunetul cu sensul, dînd unitate organică versului, ajutînd la realizarea unităţii de ton. Aliteraţiunea încalecă versul curgînd din cuvînt în cuvînt. Tonalitatea versului va fi modelată slab dacă acelaşi sunet se repetă succesiv, şi invers. Aliteraţiunea este unul din elementele secundare ale ritmului (ca şi *asonanţa interioară* de altfel). Ea este totodată şi un ornament melodic, avînd însă un rol mai mic decît accentele în realizarea armoniei versului.

Aliteraţiunea este, la origine, specifică poeziei anglo-saxone : vechea poezie germanică, neavînd rimă, începea versul cu acelaşi fonem, într-o suită de două sau mai multe versuri. Dar aliteraţiunea apărea şi în poezia latină, nu la începutul unei suite de versuri (acest procedeu era specific vechii poezii germanice), ci în interiorul versurilor, unde, se ştie, juca un rol stilistic[3] ;

O Tite, tute Tati tibi tanta tiranne tulisti
Quae cava corpore caeruleo cortina receptat.
Nec cum capta capi nec cum combusta cremari

Ennius, Annales, 109.[4]

sau, în literatura latină din evul mediu :

Salve virgo, vite via[5],
Mundum mundans prece pia
Maria per maria.

(*Analecta Hymnica*, X, 141)

Pentru J. Marouzeau[6] aliteraţiunea este : „Repetiţie fie exactă, fie aproximativă a unui fonem sau grup de foneme, zise aliterate, la începutul silabelor sau a cuvintelor apropiate în enunţiu". El

---

[2] Henri Morier, *Dictionnaire*, p. 3.
[3] Cf. şi J. Marouzeau, *Traité de stilistique latine*, Paris, 1946, p. 45 şi urm.
[4] După Georges Lote, *Histoire*, III, p. 50.
[5] Exemplul tot după Georges Lote, *Histoire*, III, 51.
[6] *Lexique de la terminologie linguistique*, Paris, 1951, s. v.

consideră aliterațiunea drept un procedeu al versificației. Walter Belardi și Nullo Minissi definesc aliterațiunea drept: „Repetarea la început de silabe sau cuvinte alăturate ale aceleiași consonante sau grup de consonante“[7]. Pentru Aldo Gabrielli este o repetiție *voită* a aceleiași litere sau silabe în succesiunea silabelor dintr-o frază, ca de exemplu: veni, vidi, vici; vitam consumavi fidem servavi; ardisco non ordisco etc.[8]

Aliterațiunea leagă (ca și rima sau asonanța) cuvinte diferite în ceea ce privește sensul, dar identice în partea lor inițială, mediană sau finală, le face mai ușor de memorat. Limba germană, de exemplu, face uz de aliterațiuni: (im Bausch und Bogen), româna mai ales de rime (sau asonanțe finale): *luntre și punte, lavre și palavre. Adam-Babadam, cine alege culege*; *Tot un han și-un ban*; *La unii mumă, la alții ciumă*; dar și de aliterațiune: *Vremea trece și tace, Frunza-frăsinelului*; *de la cap pînă la călcîie* (< lat. *a capitem ad calcem*); *în lung și lat* (< lat. *longe-lateque*) *foame și frig* (< *lat. fames et frigus*); *bun și blînd*; *cu mic cu mare*; *multe și mărunte*; *praf și pulbere*; *val-vîrtej*; *de voie — de nevoie*; *vrînd-nevrînd*; *cuget curat*; *a face fețe-fețe*; *a-l paște păcatul*; *a se pune-n poară*[10] și: *Eu pup poala popii/Popa pupă poala mea*[11].

Aliterațiunea se aseamănă întrucîtva cu rima, urmărind ca și ea un efect de omofonie, numai că ea operează în interiorul versului; este cu alte cuvinte o *omofonie internă*, pe cîtă vreme rima este o omofonie externă. Procedeul aliterațiunii a fost folosit peste tot, în toate epocile, și limbile care nu fac uz de rimă fac mare uzaj de aliterațiune[12].

Efectul cel mai mare îl au consoanele aliterate din silabe sub accent (ritmic); pentru efecte mijlocii se preferă consoanele

---

7 *Dizionario de fonologia*, Roma, 1962, s. v.

8 *Dizionario linguistico moderno*, Milano, 1961, s. v.

9 Tiberiu Weis, *Unele considerațiuni asupra folosirii aliterației la poeții latini*, p. 85.

10 Sextil Pușcariu, *Limba română*, I, p. 82 și, mai ales, Iorgu Iordan, *Stilistica*, p. 100—101.

11 Joc de copii auzit de noi în Drăgășani, jud. Suceava. Unele aliterațiuni din graiul „colorat“ românesc vin direct din latină; chestiunea nu a fost studiată à fond! cf. totuși și Ovid Densusianu, *Aliterațiunea în literatura română populară*, passim.

12 Cf. și J. Cohen, *Structure*, p. 86—87.

din silabele lipsite de accent (ritmic), iar pentru vualarea cît mai mare a efectului aliteraţiunii sînt preferate consonantele din silabele finale lipsite de accent.

În literatura franceză Baudelaire şi, mai ales, Paul Valéry i-au dat o strălucire remarcabilă, cu toate că ea a fost întrebuinţată în toate epocile[13].

Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes ?

(Racine)

sau :

Vous me le murmurez, ramures, O rumeurs

(Paul Valéry)

şi :

De ce sacré soleil dont je suis descendue

(Racine)

Procedeul aliteraţiunii este foarte frecvent şi în poezia noastră populară :

Pe-un picior de plai
Pe-o gură de rai

şi :

La spatele stînii
La muche de mal etc[14].

sau :

De pişcat şi de pupat
Nu scrie popa păcat ;

(E. O., VI, 256)

şi :

Zis-a nana c-a veni
Pe sub poala pădurii.

(E. O., VI, 154).

---

[13] Cf. şi Pierre Guiraud, *Langage*, p. 90–91.
[14] Exemplele luate din lucrarea lui Adrian Fochi, *Mioriţa*, p. 348–350.

Desigur însă că aliterațiunea nu-i totul în vers, dar ea este un mijloc de poetizare. Farmecul și armonia poeziei nu rezultă numai din aliterațiuni, ci din plasticizarea întregului limbaj poetic (din aptitudinea poetului de a alege din limbă cele mai adecvate forme sonore, care să-i servească ideea, din aranjarea lor combinată într-un tot armonios: asonanțe interioare, aliterațiuni, figuri etimologice, într-un cuvînt „metafore sonore", toate tinzînd să facă versul mai cantabil, mai melodios și, în plus, avînd scopul să concretizeze cuvintele și versul.

Noi vom admite aici că *aliterațiunea* are în vedere numai consoanele, indiferent de locul lor în cuvinte și în vers și indiferent dacă stau sau nu sub accentul afectiv sau fac parte din silaba ritmică (accentuată). Unele consoane pot fi, în aliterațiune, mai frapante și mai relevante, altele mai puțin, dar poetul își orchestrează versul pe diferite tonuri și fiecare instrument se aude în felul său creînd armonia. Unii cercetători (și am văzut aceasta din înseși definițiile date mai sus) confundă aliterațiunea cu *asonanța interioară*[15] (despre care vom vorbi mai departe).

În ceea ce ne privește, vom trata sub aliterațiune repetarea, în cadrul aceluiași vers sau a unei suite de versuri, a uneia și aceleiași consonante.

Optăm pentru această delimitare (în opoziție cu repetarea aceleiași vocale, în condiții asemănătoare), deoarece ea este acceptată de majoritatea cercetătorilor străini ai *teoriei versului* și, în al doilea rînd, deoarece vocalele sînt cele care formează silabe (chiar singure) pe cîtă vreme consoanele (chiar mai multe) nu pot forma (fără ajutorul vocalelor) silabe. Vocalele *asonanțate* au altă valoare decît consoanele *aliterate*.

În plus, vom considera că aliterează și compușii aceluiași cuvînt și chiar cuvintele identice care se repetă în același vers.

Aliterațiunea este considerată simplă cînd o singură consoană se repetă:

[15] Primul care face confuzia la noi este Ovid Densusianu, *Aliterațiunea*, în special p. 425–441. Confuzia se menține și la G. I. Tohăneanu, în toate aspectele citate de noi în cuprinsul acestei lucrări, la C. Milaș, *Aliterațiunea în poezia lui Coșbuc*, passim, și alții. Dimitrie Caracostea este singurul cercetător român care nu face această confuzie.

Privea în zare cum pe mări
Răsare și străluce
Pe mișcătoarele cărări
Corăbii negre duce

unde întreaga strofă este îmbrățișată de aliterațiunea consoanei *r*.

În astfel de cazuri aliterațiunea poate fi: *dublă*, *triplă*, *cvadruplă* sau chiar mai mult:

dublă:

Vulcanul mort și-a stins eterna lavă[16]

dar, în acest vers mai există o aliterațiune dublă a consoanei *v* și una triplă a lichidei *l*.

triplă:

Privea în zare cum pe mări

cvadruplă:

Dar un luceafăr răsărit

de cinci ori:

Lin alunecă și-alene drumul cerului senin[17]

(*Memento mori*, Fragmentul *Dochia*)

de șase ori:

În juru-mi ceața crește rînduri-rînduri

de șapte ori:

Mii roiuri vorbitoare, curgînd spre vechea Romă

de opt ori:

Între ziduri, printre arbori ce se scutură de floare.

Aliterațiunea poate fi și *compusă*, atunci cînd două consoane alăturate se repetă identic:

Cînd sorii se sting și cînd stelele pică

---

[16] Versul este citat și de Șerban Cioculescu în articolul *Mihai Eminescu — Titanism și demonie*, în *România literară*, II, 1969, nr. 98, p. 38; se remarcă acolo prin „parnasiana perfecție a formei".

[17] „Am subliniat versul final pentru dulcea fluiditate obținută de tînărul meșter muzician prin aliterarea consoanei lichide *l*", Șerban Cioculescu, *id. ibid.*

Cu mult mai de efect este însă aliterațiunea ce se repetă avînd vocala imediat următoare identică, adică atunci cînd aliterațiunea este urmată nemijlocit și de o asonanță interioară în poziție identică:

Suind palid, suflet, a norilor schele

(*Mortua est*)

Spre deosebire de Eminescu, la care asonanța interioară joacă cel mai mare rol în armonia sonoră a versului, la Coșbuc aliterațiunea este mai des întîlnită decît asonanța interioară:

Fumul alb alene iese

Din cămin.

Aliterațiunile bimembre pot fi inițiale:

Umplind singurătatea de spaimă și fiori

(G. Coșbuc, *Biserica ruinată*)

și o aliterațiune îmbrățișată:

Printre stînci de pietre seci

sau:

Stele-albastre strălucind

tot astfel o aliterațiune triplă îmbrățișată:

Tu te-ntreci a scoate lapte din a stîncii coaste seci

(*Memento mori*)

Aliterațiunile pot fi și apropiate sau legate:

Prăvălind-o purpurie peste scările de stînci

sau :

Mării mîndre poleindu-i pînzăriile-i de-azur

sau :

Şi păduri de-aramă roşă răsunînd armonios

(Toate din *Memento mori*)

Adesea aliteraţiunile apar, în acelaşi vers, în horbotă :

Pulbere de-argint pe drumuri, pe-a lor plaiuri verzi-o ploaie

şi :

Lună sîntă, stele de-aur, soare alb şi zîmbitor

sau :

Pe-a ferestrelor mari laturi sunt lăsate largi perdele

(Toate din *Memento mori*)

Aliteraţiunea apare în diferite forme şi ipoteze : *iniţială, mediană, finală, combinată, mixtă, împerecheată, îmbrăţişată, încrucişată*, uneori *săracă* (*bimembră*), alteori acţionînd ca o adevărată anagramă, sau ca o adevărată horbotă (încălecînd întregul vers : *Prin vulturi vîntul viu vuia* : Coşbuc). De exemplu, ca în acest vers :

Mii roiuri vorbitoare curgînd spre vechea Romă

(m, r, r, v, r, r, v, r, m)

sau :

Spărgînd prin stînce albia lor strîmbă

(s, r, r, st, l, b, st, r, b)

şi :

Se leagănă line şi fac valuri creţe

(l, l, l, r, r)

şi :

Naintea nopţii noastre îmblă

(n, n, n, t, t, t).

CAPITOLUL III

ASONANȚA INTERIOARĂ

ASONANȚA INTERIOARĂ în versul românesc este o repetiție periodică (la intervale apropiate relativ) a aceleiași vocale (vocale omofone); i s-a mai spus fenomenului și *„armonizarea vocalelor sub accent"*, *„omofonia vocalelor"* și, la noi, adesea a fost înglobată în noțiunea de *aliterațiune*.

Această *omofonie* a vocalei creează o sonoritate întrucîtva asemănătoare cu a ritmului, așa cum ar fi în muzică temele, ideile muzicale (mici celule ritmice care servesc pentru variațiuni sau dezvoltări[1]), însă, s-a observat, mai ales de către Georges Lote[2], că înălțimea muzicală, durata și intensitatea intervin în mod simultan pentru a corija efectele de timbru (asonanțele și aliterațiunile).

Dimitrie Caracostea[3] numește această omofonie concordanță vocalică și propune denumirea de *asonanță*.

Henri Morier[4] o numește de asemenea *asonanță*: „În interiorul versului: repetiția vocalelor, percepute ca atare".

După Georges Lote[5] „se numește asonanță repetarea în același vers a unei vocale identice, ca în acest alexandrin de Voltaire:

De nous mettre à coté du maître du tonnère".

---

[1] Cf. și André Spire, *op. cit.*, p. 141.
[2] Georges Lote, *L'Alexandrin*, II, p. 426.
[3] *Arta cuvîntului*, p. 36.
[4] *Dictionnaire*, p. 38–39.
[5] Georges Lote, *L'Alexandrin*, II, p. 422.

în timp ce „se numeşte aliteraţiune repetarea unei consoane identice, şi acest alexandrin de Racine e numit aliterat :

Elle meurt dans mes bras d'un mal qu'elle me cache".

În ceea ce ne priveşte, preferăm termenul de *asonanţă interioară* (atît pentru a evita confuzia cu rima imperfectă numită simplu *asonanţă*, cît şi cu *aliteraţiunea*).

Vom adăuga chiar de acum că vocalele au, în asonanţa interioară un efect sonor (armonios) mai mare, dacă se află sub accent, cu alte cuvinte, sînt mai ritmice (mai accentuate şi deci mai lungi).

Şi Maurice Grammont defineşte, ca şi Georges Lote, asonanţa interioară, adăugînd amănuntul că ea este fortuită sau intenţionată[6]. Pentru Vladimir Streinu „Aliteraţia, asonanţa, rima şi ritmul au fost mai întîi procedeele prozei populare şi apoi ale poeziei. Aspiraţii fireşti ale oralităţii, ele împînzesc chiar vorbirea curentă pînă în zilele noastre, ilustrînd-o cu puterea lor expresivă" [7]. Dar am văzut în capitolul *Ritm* că ideea nu se poate susţine. Ce ne facem cu aliteraţiunile ce vin din limba latină ? (*Din cap pînă în călcîie, foame şi frig* etc. ?). Şi apoi, poezia a influenţat permanent limba vorbită. Însăşi evoluţia expresivităţii unei limbi se află totdeauna sub zodia marii poezii. Cînd ele există în limba vorbită (în proza populară, care-i orală) ele imită poezia în mod cert ! Proza artistică se naşte ca o consecinţă a existenţei versului şi a prozei obişnuite (ca o rezultantă a lor).

Asonanţa interioară, mult mai mult decît aliteraţiunea, măreşte muzicalitatea versului[8], dă colorit sonor ritmului versului şi valoare melodică. *Lucrul este şi mai evident atunci cînd vocala asonanţată repetă vocala rimei*, atunci se realizează un întreg vers pe acelaşi timbru.

---

[6] Maurice Grammont, *Le vers*, p. 196 ; cf. şi M. Koehler, *Über alliterierende Verbindungen in der altfranzösischen Litteratur*, în *Zeitschrift für französische Sprache und Litteratur*, XXII, 1890, passim, unde fenomenul este considerat specific germanic.

[7] Vladimir Streinu, *Versificaţia*, p. 158.

[8] Cf. şi Sextil Puşcariu, *Limba*, I, p. 91.

Vezi, rîndunelele se duc,
Se scutur frunzele de nuc

dar, în asemenea caz se poate ajunge și la gratuități, lipsite de valoare artistică, precum în exemplu :

Un an, dînd d'ani, leag'-an d'an, d'ani vani

(Al. Macedonski, *Înmormîntarea și toate sunetele clopotului*)

unde atît asonanța interioară a lui *a* cît și aliterațiunea lui *d* nu-s decît pedantism și artificialitate.

În cazul identității vocalei asonanțate cu vocala rimei, maestrul procedeului la noi rămîne tot Eminescu :

De cum răsare luna

sau :

Pe lîngă plopii fără soț

și :

Varsă apelor văpaie

sau :

Se scutur frunzele de nuc

Cine pe ea n-ar da viața lui toată

și tot astfel o întreagă strofă :

Și-i zice-ncet : — „Încă de mic
Te cunoșteam pe tine
Și guraliv și de nimic
Te-ai potrivi cu mine . . .

Argint e pe ape *și* aur în aer[9]
Și mută-i gura dulce-a altor vremuri

---

[9] Versul acesta din *Mortua est* a mai fost citat, pentru frumusețea asonanței interioare, de către L. Gáldi, *Stilul*, p. 39 și G. I. Tohăneanu, *Studii* de *stilistică eminesciană*, Buc. 1966, p. 129 și 182 ; (primul o numește *aliterație vocalică*, iar al doilea are în vedere : *armonizarea vocalei sub ictus*). Gáldi mai citează versul în *Observații stilistice asupra poeziei „Mortua est"*, p. 43—44.

unde, pe lîngă asonanţa lui *u* (de trei ori sub accent) mai există şi o aliteraţiune a lui *m*, alta a lui *l* şi alta a lui *r* care se repetă de patru ori, precum şi o asonanţă interioară, mai puţin evidentă, fiindcă nu se află sub accent (decît ultima vocală *a*), ceilalţi doi *a* fiind lipsiţi de accent. Versul în întregime este orchestrat savant. O aliteraţie a lui *t* se adaugă pentru a-i mări efectul sonor.

Tot astfel în versul:

Turmele-l urc, stele le scapără-n cale

unde, pe lîngă asonanţa lui *u* sub accent, ne mai întîmpină asonanţa vocalei *a* sub accent asonanţînd cu *a* din silaba accentuată a cuvîntului rimă; apoi o asonanţă în lanţ (e, e, e, e, e, e) a lui *e* (dintre care numai unul sub accent, iar cinci neaccentuaţi); apoi aliteraţiunea lichidei *l* repetată de cinci ori, a lui *r*, de două ori, a lui *s* de două ori, totul într-o orchestraţie şi într-un dozaj extrem de armonios.

Un frumos joc de aliteraţiuni şi asonanţe interioare se întîlneşte şi în strofa:

Stol de cocori
Apucă-ntinsele
Şi necuprinsele
Drumuri de nori

sau o luminoasă asonanţă a lui *e*:

Cînd scînteie stelele
(*Colinde*)

apoi trei asonanţe interioare, de mare efect, ale vocalei *u*:

De mult mă lupt cătînd în vers măsura
(M. Eminescu, sonetul *Iambul*)

sau:

Un dor nespus de scump ce n-are nume
(*Muşat şi ursitoarele*)

Un exemplu reușit la Coșbuc :

Vai, fugi, acum, că fulgeră furtuna

(Povestește scutul)

unde se adaugă și o notabilă aliterațiune a lui *f*.

Dar, și în cazul asonanței interioare, Eminescu îi depășește cu mult pe ceilalți :

Valea-i în fum, fluere murmură-n stînă

unde ne întîmpină asonanța întunecată a lui *u*, repetat de patru ori, dintre care de trei ori sub accent, la care se adaugă asonanța lui *ă* (bimembră) și lipsită de accent ; aliterațiunile *f . . . f* ; *l . . . l* ; *m*, *m*, *m* ; *r*, *r*, *r* ; *n*, *n*, care toate la un loc sprijină realizarea ritmică a versului, dîndu-i plasticitate, sonoritate și armonie.

Și mută-i gura dulce-a altor vremuri

și :

Solii dulci ai lungii liniști

(Povestea teiului)

Uneori jocul asonanțelor interioare este îmbinat :

O candelă de aur c'un punct de foc arată

(Codru și salon)

Iluzii ca și frunza pe undele de vad
(Apari să dai lumină)

(E. O., IV, 432).

Cînd lunecă pe negre păduri de paltin luna

(Gelozie, E. O., IV, 423).

Partea a V-a

RIMA

CAPITOLUL I

RIMA. GENERALITĂȚI

Și anticii cunoșteau rima ; ei o denumeau însă *homoioteleuton* („care se termină la fel"), cu alte cuvinte, două vocabule care urmează unul după altul în discurs și care au aceleași silabe finale. Ei însă nu s-au servit de ea în poezia de artă decît extrem de rar (incidental). Homoioteleutonul nu a apărut ca artificiu ornamental, în mod regulat, decît în proza retorică (de artă) a Imperiului de jos (mai ales la Apuleu). Sporadic însă se poate cita, în poezia latină ; astfel :

La Plaut :

Non internosse posset quae mammam dabat
Neque adeo mater ipsa illor pepererat

(Men., v. 20–23).

La Virgiliu :

Venatrix, detrataque comam diffundere ventis,
Nuda genu nodoque sinus collecta fluentis

(*Aeneis,* I, 319–320)

sau :

Ipsum inter pecudes vasta se mole moventem
Pastorem Polyphemum et litora nota petentem

(*Aeneis,* III, 656–657).

Se mai află apoi, sporadic, și la Horațiu, Properțiu și la alți poeți din epoca clasică.

Reapare în secolul al IV-lea, la sfîntul Damasius, deci în poezia latină creştină, la Commodien şi mai ales la Augustinus Aurelius (sfîntul Augustin), mai ales în *Psalmul abecedar*[1].

Este adevărat că la noi rima apare şi în limbajul obişnuit, dar totdeauna cu intenţii stilistice : *am ales pîn-am cules* ; *şi-a trăit traiul şi-a mîncat mălaiul* ; *calea-valea* ; *cu căţel, cu purcel* ; *moş Ene pe la gene* ; *mare şi tare* ; *a face haz de necaz* ; *marea cu sarea* ; *sfoară-n ţară* ; *din ţînţar armăsar* ; ş. a.[2]

Dar noi înclinăm să credem că astfel de *expresii* s-au născut (dacă nu-s moştenite din latină) fiindcă existau versuri pe care ele de fapt le imită ; căci vom vedea mai încolo că rima versului nostru popular nu este cu nimic mai prejos de cea din poezia savantă.

Ca o primă aproximaţie vom înţelege prin *rimă* identitatea acustică a silabei sau a silabelor finale ale două cuvinte, plecînd de la ultima vocală tonică şi a tuturor sunetelor ce-i urmează (în cazul cînd vocala tonică este finală este necesar ca şi sunetul precedent să fie identic pentru a avea rimă), stabilindu-se între cele două cuvinte un raport de acelaşi gen, sau măcar cu acelaşi efect, cum ar fi simetria. Dacă şi articulaţiile care preced vocala tonică sînt identice, atunci rima poate fi (nu totdeauna !) mai de efect.

Vom considera, din capul locului, că nu se rimează pentru ochi, ci numai pentru ureche.

Părerea lui Théodore de Banville după care : „Adică veţi rima, atît cît este posibil, cuvinte foarte asemănătoare între ele ca sunet şi foarte diferite ca sens“[3], rămîne una din condiţiile de aur ale rimei. De altfel, „rima are imensul merit de a constrînge poetul să gîndească prin serii asociative sonore[4]“. Cum însă limbajul în versuri este, în primul rînd, opus limbajului obişnuit,

---

[1] Despre originea şi vechimea rimei în poezia europeană au vorbit : a. E. Norden, *Die antike Kunstprosa*, Leipzig, 1918, vol. II, p. 811 şi urm. : (*Über die Geschichte des Reims*) ; b) Dag Norberg, *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale*, Stockholm, (1958), p. 38—41 şi nota 3 ; c) Georges Lote, *Histoire*, I, p. 96 ; d) W. T. Elwert, *Traité*, p. 74—78.

[2] Exemplele după Iorgu Iordan, *Stilistica*, p. 98.

[3] Th. de Banville, *Petit traité de poésie française*, Paris, s. a., p. 75.

[4] Henri Morier, *Dictionnaire*, sub *rime*.

legile care guvernează acest limbaj vor fi altele decît ale limbajului obișnuit. Astfel, asemănările sonore sînt evitate în limbajul obișnuit (în cuprinsul aceleiași fraze), ca și repetiția aceluiași cuvînt, tocmai pentru a evita echivocul și calamburul (aceste din urmă ținînd de vorbirea colorată, cu intenții stilistice). În vers se întîmplă astfel : asemănările sonore sugerează asemănări sau măcar înrudiri de sens, deci echivocul, iar rima creează acest echivoc.

Rima însă fiind plasată la finele versului, este marcată de un accent mai puternic și de o pauză care scoate omofonia și eufonia mai mult în relief. Dar *nu* rima marchează finele versului, ci finele versului punctează rima (o scoate în vedetă). Dacă nu ar avea accent și nu ar fi urmată de o pauză, nici nu ar fi simțită ca rimă, ci ca o oarecare omofonie interioară a versului.

Rima nu este un scop în sine și un lux, cum credea Ibrăileanu[5]. Rima este o figură de sunet care se adaugă celorlalte figuri și funcția sa nu poate fi studiată decît în legătură cu sensul. Ea nu este nici *formă*, cum s-a crezut mult timp, fiindcă *în poezie orice formă este o funcție*[6]. Rima are însă și rolul de a marca mai bine finele versului. Rima nu-i numai sunet (omonim), ci sunet și sens în același timp.

Ea are și rolul de organizator ritmic al versului, mai ales în versurile scurte, fiind deseori cuvîntul vedetă al versului. (Că ea are și rol de organizator al ritmului versului se vede și din evoluția cuvîntului. Rimă vine din cuvîntul *rythmos* gr. ’ρυθμος, care în latina medievală însemna „*ritm, vers,* și apoi *rimă*“. Forma *rime* ia naștere în secolul al XII-lea, în franceză, cînd a început să desemneze numai o parte a ritmului, *ultimul picior ritmic al versului*).

Rima însă nu poate fi studiată în afara raportului dintre sens și sunet, fiindcă orișice cuvînt în vers, inclusiv cuvîntul rimă, este fond și formă în același timp.

În general este admis că rima pare cu atît mai relevantă, cu cît numărul fonemelor ce o compun este mai mare, dar, tre-

[5] G. Ibrăileanu, *Eminescu*, p. 342.

[6] Cf. și Jean Cohen, *Structure*, p. 78—79 și de asemenea Pierre Guiraud *Langage*, p. 129.

buie să notăm și acest amănunt, numai în cazul cînd distanța de nonidentitate a sensurilor celor două cuvinte din rimă este mai mare și încărcătura lor informațională este mai bogată ; în plus, împerecherea celor două cuvinte rimale trebuie să fie mai neașteptată, fără a șoca ; altfel, o „rimă bogată" ca număr de foneme poate fi lipsită de valoarea estetică, în timp ce o asonanță să dea impresia de eclatantă și neașteptată, mărind valoarea expresivă a versului ; atît de mult depinde valoarea rimei de sens și de context.

Rima are și rolul de a lega mai bine versurile între ele, cu toate că ansamblul cuvintelor rimă fac un corp aparte față de celelalte cuvinte ale fondului poetic ; acest ansamblu dă o notă specifică fiecărui poet[7].

Rima este homoioteleuton, comportînd o anumită dimensiune fonetică, este în același timp simetrie acustică, prin structura ei ritmică are și valoare de regulator al ritmului, provocînd o anumită simetrie a cuvintelor ; în plus, ea mărește aspectul simetric al versurilor prin dispoziția ei în poezia strofică ; rima mai poate fi studiată apoi sub unghiul relațiilor dintre sunet și sens și sub raporturile gramaticale și lexico-gramaticale ce se stabilesc între cuvintele rimă.

În continuare vom vedea care sînt principalele aspecte sub care se poate studia rima în versul românesc.

În ceea ce privește dimensiunea fonetică a rimei vom preciza, încă de la început, că oricît de mare (bogată) ar fi, ea nu are valoare estetică decît în strînsă legătură cu rolul ei semantic. Sub raportul dimensiunii, rima începe, istoric, cu un simplu rapel de sunet, cu toate formele asonanței, trecînd apoi prin toate aspectele rimei propriu-zise : *suficientă* (sau *săracă*), *banală*, *bogată*, *foarte bogată*, *leonină*, *superfluă*, *eclatantă*, *funambulescă* ; vom vorbi în continuare despre toate. Apoi ne vom ocupa de dimensiunea semantică a rimei, de sistemele de rime în poezia strofică și rolul lor în strofă, de legătura dintre rimă și ritmul versului, de compararea rimei cu cezura. Apoi vom trata despre clasificarea rimelor după dimensiunea fonetică sau gradul de armonie, după

[7] Cf. și A. M. Kondratov, *Statistika tipov ruskoi ritmy*, în *Vapros. jazyk* 6, 1963, p. 93, și Al. Toșa, *Frecvența tipurilor de rimă în poezia lui Coșbuc*, p. 55

structura morfologică, după locul accentului ritmic în cuvîntul rimă şi despre modul de cuplare al cuvintelor rimă în versuri şi strofe.

Un prim criteriu de clasificare a rimelor este cel morfologic : vor fi deci clasate rimele în : *lexicale, gramaticale* şi *lexico-gramaticale*.

Rimele gramaticale sînt cele formate din cuvinte care fac să coincidă dezinenţele flexionare (sufixe şi celelalte elemente flexionare) : *scîrţîind — mugind — hăulind* (Coşbuc, *Noaptea de vară*) ; *sfărîma — cuteza* (*Moartea lui Fulger*) ; *hăulind — chiuind* (*Mihu Copilul*, colecţia Alecsandri) ; *sfîrîind — amirosind* (*Înger şi demon*) ; *crească — zdrobească* (*Împărat şi proletar*) ; *sfîrşeşte — oboseşte* (*Împărat şi proletar*). Tot în categoria rimelor gramaticale (dar mai de efect) trebuie încadrate şi aşa zisele *rime derivative* (cuplurile formate din cuvînt şi compusul său) :

O, bate-ţi joc de mine, pigmeu deşert, nedemn,
Ce am crezut o clipă de tine că sînt demn

(E. O. IV, p. 287, *Icoană şi privaz*)

şi : *torc — întorc, albe — dalbe* ; *rozalbe — albe* ; *răstoarnă — toarnă* (*Memento mori*).

Rima lexicală se realizează prin coincidenţa (omofonică) a temei (rădăcinii) cuvintelor : *plai — rai* ; *aur — balaur* ; şi de asemenea : *curg — Demiurg* (*Scrisoarea IV*) ; *tîmple — împle* (*Luceafărul*) ; *voevod — nod* ; *păr — adevăr* ! *acuma — numa* ; *amor — dor, să mă cobor — nemuritor* ; *Cătălin — vin* ; *pas — pripas* ; *făcu — acu* ; *rămîie — călcîie* ; *mic — nimic* ; *plînsul — dînsul* ; *nespus — sus* ; *stele — ele* ; *sine — lumine* ; *înconjor — dor* ; *nimb — schimb* ; *socoţi — toţi* ; *asameni — oameni* ; *moare — soare* ; *înceapă — apă* ; *culce — dulce* ; *curmă — urmă* (toate din *Luceafărul*, E. O., I, p. 170—179).

Rima *lexico-gramaticală* cuprinde atît foneme ale rădăcinii, cît şi ale dezinenţei gramaticale (flexionare)[8] : *zilei — milei* (*Rugăciunea unui dac*, E. O. I, p. 115) ; *cărările — cîntările* (*Revedere,*

[8] Cf. şi Al. Toşa, *Frecvenţa*, p. 64—65.

E. O., I, 123); *eşti — întinereşti*; *soarele — izvoarele* (*Revedere*); *bălai — dai* (*Despărţire*, E. O. I, p. 127); *plîngi — frîngi* (*O, mamă . . .*); *luneci — întuneci*; *tărăbii — corăbii*; *coate — scoate*; *desface — pace*; *spumii — lumii*; *toate — poate*; *întreagă — leagă*; *crieri — scrieri*; *drege — înţelege*; *tale — scandale*; *'ntrării — lumînării* (*Scrisoarea I*).

CAPITOLUL II

ASPECTUL SEMANTIC AL RIMEI

Din aceste categorii de rime (clasificate după criteriul morfologic) cele mai banale sînt cele gramaticale și cele mai de efect sînt cele lexicale. Cele lexico-gramaticale stau la mijloc în ceea ce privește valoarea.

Sub aspect *semantic*, rima implică o serie de probleme importante. Cu toate că cercetătorii actuali se plîng că studiul semantic al rimei nu a fost niciodată adîncit, totuși concepția clasică a rimei a fost aceea de rapel de sunet concomitent cu un rapel de sens (identitate, vecinătate, opoziție, contrast[1]). Dar prima observație ce se poate face în această privință este următoarea: subordonarea totală la exigențele fonice (ale rapelului de sunet) ale rimei duce la subordonarea valorii semantice a acesteia. De aici observația lui G. Călinescu că rimele „bune" dau „impresia de truculență și jovialitate și cei mai mari poeți n-au fost nicidecum îndemănatici împerechetători de rime"[2]. Pentru Călinescu rima nu-i bună decît ca un „accent al ideii"[3] și că „o rimă bogată poate trece neobservată, iar una oloagă să uimească și aceasta din cauză că valoarea rimei e în atîrnare de accentul ideologic, către care se îndreaptă ca mareea toate imaginile versului"[4]. Ideea lui Călinescu nu este cu nimic depășită teoretic de toată discuția recentă a lui I. M. Lotman, de exemplu[5].

---

[1] Cf. și Pierre Guiraud, *Langage*, p. 108.
[2] G. Călinescu, *Opere*, IV, p. 280.
[3] *Id. ibid.*
[4] G. Călinescu, *Opera*, IV, p. 279–280.
[5] I. M. Lotman, *Lecții*, p. 98–106.

Numai la poeții clasici greco-latini rima avea pur și simplu rol de ornament[6].

Pentru V. E. Holșevnikov rima „scoate în evidență cuvintele și le leagă în oarecare măsură după sensul lor. Cu cît rima este mai sonoră și mai originală, cu atît atrage atenția asupra sa și tot pe atît sporește și rolul ei semantic[7]. Pentru I. M. Lotman lucrurile se prezintă invers. Cu cît o rimă are o încărcătură semantică mai bogată, cu atît sună mai armonios, este mai sonoră, și invers[8].

De altfel observația este veche : cu cît sensurile cuvintelor din rimă sînt mai diferite, cu atît rima este mai eclatantă, mai neașteptată și mai de efect și, apoi, este evident că asemănarea pe plan fonetic ajută la o diferențiere și mai plastică pe plan semantic, după legea contrastului.

Rima este formală numai sub aspectul identității sonore, altfel, ca orișice cuvînt al versului, ea este purtătoarea unei semnificații, a unui sens și ea este cu atît mai bună, cu cît scoate mai precis în relief ideea poetică. Ea este chiar mai încărcată semantic decît celelalte cuvinte ale versului. Asemănarea sonoră mărește contrastul de sens sau, ceea ce este iarăși adevărat, la orișice rimă, îl apropie cînd este prea distanțat. Ea diferențiază similarul și apropie diferențele, după aceeași lege a contrastului. Cu alte cuvinte, rima unifică ceea ce se deosebește și diferențiază similitudinile.

Aspectele semantice ale rimei, regulile sale ar putea fi : a) să reliefeze contrastul ; b) să unifice ceea ce este diferențiat ; c) să fie în vecinătate cauzală ; d) să accentueze ideea poetică ; fie prin alăturarea neașteptată a două cuvinte care altfel se exclud, făcînd între ele o punte de legătură, fie prin oferirea de la sine a unei muzici care întărește ideea poetică, care, ca și metafora, cimentează, prin alăturarea celor două cuvinte, ideea poetică.

---

[6] Cf. Georges Lote, *Histoire* 1, p. 79

[7] V. E. Holșevnikov, *Osnovy stihovedenija. Ruskoe stihoslojenie*, Leningrad, Izd. L. G. U., 1962, p. 129.

[8] *Lecții*, p. 92.

Cu alte cuvinte, rima este și o figură sonoră, ca alte figuri sonore ale versului, și o metaforă sonoră, deci ea ține tot atît de mult și de sens.

Dar rima este, totuși, și *melodie*. Ea este făcută pentru a putea fi auzită și nu numai auzită, ci și frapantă. Prin urmare sonoritatea sa va fi mai mare decît a celorlalte cuvinte din vers, și aceasta, atît din cauza omofoniei, cît mai ales a accentului e (un accent triplu : dinamic, de durată și de timbru). Rima este, așa cum remarca și Henri Morier „un accent fonetic“ [9]. În plus, ea unifică versurile și poemul prin aceeași sonoritate.

Rima exploatează în cel mai înalt grad sunetele cele mai specifice ale limbajului poetic[10], așa cum limbajul poetic face mai ales uz de sunetele cele mai expresive (și originale) ale limbii.

Prin faptul că rima are un accent mai puternic decît celelalte cuvinte ale versului, ea sprijină ritmul, îl reliefează mai bine, redîndu-l mai audibil. Ea are o mare valoare melodică prin accentul său, urmat de o pauză (mai bine spus prin accentele sale : de intensitate, de durată, de timbru, căci rima nu este numai accent de timbru ! [11]. S-a observat, de altfel, că rima este cu atît mai puțin perceptibilă, cu cît silaba sa accentuată este mai scurtă, și invers[12]. Astfel, un cuvînt rimă ca *rai — plai* sună mai bine decît *cad — vad* ; *talanga — creanga* mai bine decît *mic — pitic*. Vom mai observa că rimele masculine sînt mai puțin eclatante decît cele feminine și cele feminine decît cele dactilice și cele dactilice decît cele hiperdactilice și că accentul rimei crește pe măsura distanțării silabei accentuate de finalul cuvîntului (rimă), după părerea noastră.

Sonoritatea rimei joacă prin urmare un rol melodic unificator al sonorității poeziei și rimele unui poet dau, într-o anumită măsură, suma simțului său muzical. Valoarea lor muzicală însă nu-i dată de numărul fonemelor omofone, ci de noutatea lor, de

---

9 *Dictionnaire*, p. 349.

10 Cf. și Pierre Guiraud, *Langage*, p. 102—103.

11 Cf. și Goerges Lote, *L'Alexandrin*, II, p. 92 și 610—613.

12 Cf. și André Spire, *Plaisir*, p. 346—347 ; G. Lote, *L'Alexandrin*, II, p. 611 ; H. Morier, *Dictionnaire*, p. 350 ; D. Caracostea, *Expresivitatea*, p. 99 și 235 ; *Arta*, p. 223—224 etc.

împerecherea neașteptată a cuvintelor, care, totdeauna, sînt un suport al ideii poetice.

Rima simplu ornament, *rima — far* cum a mai fost numită, nu are valoare estetică.

Foarte des pe rimă cade și accentul ideal, de sens. Farmecul muzical al rimei stă însă și în aflarea celei mai adecvate sonorități, în funcție de ansamblul versurilor. Rima nu este, și la un adevărat poet nu poate fi, podoabă independentă de vers, ea este, în primul rînd, finele versului și, în consecință, finele ideilor versului. Rima nu trebuie să contrazică topica frazei poetice și a sintaxei. Ea nu trebuie de asemenea să contrazică ritmul versului, ci, din contra, ea trebuie să-l sublinieze, deoarece *rimă*, în sens etimologic, înseamnă tot *rythmos*, cadență, în același timp cu eufonie vocalică și consonantică intensă, mai puternică decît cea din interiorul versului ; ea întărește ideea poetică și prin sugestie muzicală.

S-a observat mai de mult că forța de sugestie a rimei (care pleacă de la eufonia vocalică și consonantică într-un grad maxim) se răsfrînge asupra întregului vers, așa cum eufonia întregului vers își află realizarea sa optimă în rimă și că, între ele amîndouă, există o interdependență cauzală[13].

Rima însă nu este numai suport semantic al imaginii poetice, ci și coloratură muzicală a versului, acționînd cu forță de sugestie.

Spre deosebire de limba franceză, unde rolul rimei este și acela de a marca finele versului, în română, ca și în alte sisteme de versificație *silabo-tonică* (ritmică) rima joacă, așa cum am mai spus, și un deosebit de marcat rol ritmic, adesea chiar pe acela de regulator ritmic al întregului vers, mai ales în versurile scurte. Pe bună dreptate, V. M. Jirmunski scria că „orice repetiție fonică comportînd o funcție de organizare în compoziția metrică a poeziei trebuie încadrată în noțiunea de rimă“ [14]. Rima este așadar organizator ritmic al versului, ea are o mare importanță în linia sa ritmică. În cazul unor versuri ca :

[13] Cf. și Theophil Spoerri, *Französische Metrik*, München, 1929, p. 105 și de asemenea Gh. N. Dragomirescu, *Despre măiestria artistică a rimei eminesciene*, p. 30.

[14] Apud. I. M. Lotman, *Lecții*, p. 31.

Dintre sute de catarge
Care lasă malurile,
Cîte oare le vor sparge
Vînturile, valurile ?

realizarea ritmică peonică a rimei dă cheia realizării ritmice a întregii strofe :

∪∪⊥∪ // ∪∪⊥∪
∪∪⊥∪ // ⊥∪∪∪
∪∪⊥∪ // ∪∪⊥∪
⊥∪∪∪ // ⊥∪∪∪

Acest aspect al rimei ca regulator al ritmului versului (ca factor organizator), însă, nu se realizează totdeauna și automat. Iată realizarea ritmică a poemei : *Peste vîrfuri :*

Peste vîrfuri trece lună,	∪∪⊥∪//⊥∪/⊥∪
Codru-și bate frunza lin,	⊥∪/⊥∪//⊥∪⊥
Dintre ramuri de arin	∪∪⊥∪//∪∪⊥
Melancolic cornul sună.	∪∪⊥∪/⊥∪/⊥∪
Mai departe, mai departe,	∪∪⊥∪//∪∪⊥∪
Mai încet, tot mai încet,	∪∪⊥//∪∪∪⊥
Sufletu-mi nemîngîiet	⊥∪∪/∪∪∪⊥
Îndulcind cu dor de moarte.	∪∪⊥/∪⊥/∪⊥∪
De ce taci, cînd fermecată	∪∪⊥//∪∪∪⊥∪
Inima-mi spre tine-ntorn ?	⊥∪∪/∪⊥/∪⊥
Mai suna-vei, dulce corn,	∪∪⊥∪//⊥∪⊥
Pentru mine vreodată ?	∪∪⊥∪//∪∪⊥∪

unde întreaga poezie are o realizare poliritmică remarcabilă, nu lipsită de savante simetrii de peoni, trohei, cretici, anapești, amfibrahi și chiar și un mesomacru.

Rima este însă, ca și cezura, un accent mai puternic, urmat de o pauză notabilă (cu deosebirea, totuși, că rima beneficiază,

în plus față de cezură, de o armonie omofonică ; și apoi ele au intonații deosebite : cezura se intonează în sus, iar rima în jos), dar amîndouă silabele accentuate (ale rimei sau ale cezurii) sînt stăpîne pe vers, sînt cele mai remarcate și cele mai remarcabile.[15] Silaba accentuată a rimei, ca și silaba accentuată a cezurii sînt silabele privilegiate ale versului, sînt cele puse în vedetă.

[15] Cf. și Georges Lote, *Histoire*, 1, p. 165, 264, 269 și 290.

CAPITOLUL III

CLASIFICAREA RIMELOR DUPĂ GRADUL DE ARMONIE

S-a vorbit la noi de așa zisa *rimă pentru ochi.* Dar rima pentru ochi este specifică limbilor cu ortografie etimologică și ea presupune, acolo, aceeași pronunție, în cazul cuvintelor care se scriu altfel. Este prin urmare vorba de o pronunție identică a două cuvinte care se scriu altfel. O astfel de regulă nu există în limba noastră. Ceea ce este mai grav, mulți au înțeles pe dos regula rimei pentru ochi ; s-a crezut că se scrie identic și se citește altfel ! [1] S-a confundat *contra-asonanța* cu așa zisa rimă pentru ochi. Dar despre această chestiune vom mai vorbi la capitolul *contra-asonanță.*

Clasificarea rimelor după gradul de armonie se face în două feluri : a) după adîncimea armoniei (după numărul fonemelor omofone) avem : *rime suficiente, bogate, foarte bogate, leonine* etc. ; b) după precizia armoniei : rime *propriu-zise, asonanțe, contra-asonanțe, apofonii* etc.

ASONANȚA este forma primordială a rimei și ea presupune numai omofonia vocalei tonice, fără a se ține cont de nici un alt sunet înconjurător (consoane sau vocale), care nu mai sînt la unison ; este vorba, prin urmare, de o rimă insuficientă (imperfectă), de un embrion de rimă, de o rimă rudimentară.

Aceasta nu înseamnă că asonanța ar fi lipsită de valoare estetică, ci, din contra, atunci cînd ea relevă afinități și atracții între cuvinte, cînd ajută la realizarea armoniei versului, această

---

[1] Cf. și Henri Morier, *Dictionnaire,* p. 355–35 .

rudă săracă a rimei se poate dovedi plină de finețe, neașteptată și chiar eclatantă.

Asonanța este practicată în mod sistematic de către poetul Sedulius în secolul al V-lea, iar în secolul al XII-lea se ajunsese în poezia europeană pînă la rima leonină [2].

La noi asonanța este, mai ales, specifică versului popular. Ea se întîlnește de asemenea în limbajul afectiv popular, influențat de versul popular desigur: s*a*pa și lop*a*ta; se plimbă ca vod*ă* prin lobod*ă*; în*a*lt și căsc*a*t; s*u*tele mărită sl*u*tele; a vorbi m*u*lte și măr*u*nte; c*a*pra sare c*a*sa; i-a mînc*a*t col*a*cul etc.

Asonanța în versul nostru este de două feluri, după locul accentului: 1. *tonică* și 2. *atonă*.

Asonanțe tonice: apă — slabă; mac - fag; zace — trage; reci — livezi; iad — sat; răboj — cocoș; casă — rază; județ — botez; uluc — burduf; cap — fag; cap - drag; cap — plac; plop — foc; copil — deplin; sărac — împărat; plug — duc; jug — duc; corn — a-dorm; corn — dor; caș — fagi; jos — lînoși; jos — cocoși; mînînci — plîngi; bărbați — ceilalți; păltinași — fagi; nuntași — brazi; întregi — reci; verzi — reci; livezi — verzi [3].

În cazul acestor asonanțe tonice apar și diftongi în asonanță cu vocale, ca de exemplu: *omoare — parale; curgătoare — vale; soare — vale; ninsoare — vale.*

Alteori asonanța este foarte aproape de rimă, numai o consoană postonică diferă: *cornute — munte; tăcute — munte: ciute — munte; du-te — munte; tăcute — mărunte; sute — frunte; cornute — multe; sute — multe; cruce — duce; cornute — mulge;* de la acest fel de asonanță pînă la rima bogată nu-i decît un pas: *zugrăviți — otrăviți.*

Tot în cadrul asonanței tonice trebuie încadrate și cele care au o vocală de sprijin finală: *anu — doru; calu — omu; cotu — patu; cucu — plopu; mama — inima* (toate avînd accentul, de fapt, pe vocala finală).

---

[2] Cf. și Dag Norberg, *op. cit.*, p. 39—40.

[3] Exemplele sînt culese din variantele *Mioriței*, după monografia lui Adrian Fochi, *Miorița*, p. 338—340.

Asonanțe atone: altădată — pleacă; bătrînă — gură; ceară — piatră; neagră — țară; plînge — duce; răsună — gîrlă; lădiță — rosință.

În poezia noastră savantă, sub influența poeziei populare, dar și fiindcă marii noștri poeți ca Eminescu, Blaga etc. au simțit-o, ca și Paul Valéry, de exemplu, de mare efect expresiv, asonanța apare destul de des. La Eminescu: *dormita—mea; sa — Valhala; grea — mea (La Bucovina); undoind — argint; goană — răstoarnă; barde — moarte (La Heliade); vii — orgii; ferecate — departe; sfîșia — purta (Junii corupți); rază — luminoasă (Epigonii); parfumate — parte (Noaptea) adînc — plîng (Egipetul);* (după exemplul popular, din culegerea de poezie populară a lui Eminescu): *verde — vede; roată — poartă; curate — moarte.* Tot astfel în *Egipetul: intrat — vad; rază — luminoasă; într-una — găvăună; una — lună; legii — liliecii; treabă — labă (Cugetările sărmanului Dionis); părete — vede; lumei — zugrume; amărăciunea — opune (Înger și demon); căldură — gura; frunze — ascunse; minune — lume (Floare albastră); gînd — sfînt; plutind — argint; argint — licurind; s-aruncă — lungă; glas — talaz (Strigoii); trimisă — scrise (Foaie veștedă); raze — încetează (Scrisoarea I) gratii — adoratei (Scrisoarea IV); auzi — roti; asta e — urmele; totuși e — asemene (Luceafărul).*

Este evident că o asonanță poate fi mai frumoasă decît o rimă bogată, dacă poetul știe s-o aleagă:

Nu e nimic și totuși e
O sete care-l soarbe,
E un adinc asemene
Uitării celei oarbe.

(*Luceafărul*)

și tot astfel:

Și nime-n urma mea
Nu-mi plîngă la creștet
Ci codrul vînt să dea
Frunzișului veșted.

(E. O. I., 223)

În poezia populară, unde Eminescu avea atîtea exemple şi pe care o preţuia atît de mult, asonanţele ne întîmpină la tot pasul :

Sub poale de codru verde
O zară de foc se vede.

Lucian Blaga face uz de asonanţe în versurile sale :

Pe lespezi urechea de-o pui, audu-se viermii
Cu freamăt porniţi pe căile vremii.

(*În preajma strămoşilor*)

sau :

Ajuns-am prin pulberi şi mirişti
unde războl fără sfat unii,
Drumeaguri ades ocolit-am prin linişti
după mersul albastru al lumii . . .

(*Salut minunilor*)

şi :

Atîta linişte-i în jur de-mi pare că aud
Cum se izbesc în geamuri razele de lună

(*Paşii profetului*)

De asemenea la Arghezi :

Omul tace, gîndul umblă,
Ca un hoţ prin grîu şi umbră

(*Aşteptare*)

La noi îngheaţă apele ca sticla
Şi-n şesul mort împărăteşte sihla

(*Cadenţe. Plecarea*)

Cum sistemul asonanţei consistă, în ultimă analiză, în repetarea vocalei finale tonice, fie pură, fie urmată de consoane care diferă între ele, ca în acest imn din sec. al V-lea :

Lucis creator optime,
Lucem dierum proferens,
Primordiis lucis novae,
Mundi parans originem.

(Lucis creator optime)

o singură vocală finală, neprecedată de o consoană identică o vom considera drept *asonanță* și nu *rimă*, chiar dacă unii specialiști consideră astfel de cupluri de cuvinte drept *rime sărace*: *mea – frămînta (Iar cînd voi fi pămînt*, Variantă*)*. Asonanțe sînt și următoarele:

Te-am ruga, mări ruga,
Să-mi trimiți prin cineva
Ce-i mai mîndru-n calea ta

(Scrisoarea I-a)

și de asemenea:

Cum el din cer o auzi
Se stinse de durere.
Iar ceru-ncepe a roti
În locul unde piere.

(Luceafărul)

sau:

— „*Tu ești copilă,* asta e . . .
Hai ș-om fugi în lume,
Dar ni s-or pierde urmele
Și nu ne-or ști de nume,

(Luceafărul)

CONTRA - ASONANȚA

Deseori la noi, și în mod special Emil Petrovici [5], s-a considerat *contra-asonanța* drept rimă sau așa-zisă *rimă pentru*

[4] Exemplul luat de la Georges Lote, *Histoire*, *I*, p. 97.
[5] Emil Petrovici, *Considerații fonologice asupra rimelor „geometrice" și „aproximative" în poezia românească*, p. 199.

ochi. *Contra-asonanța* a mai fost numită și *contra-rimă*, dar, în general s-a acceptat termenul de contra-asonanță, ca logic [6]. *Contra-asonanța* se sprijină pe omofonia consoanelor (și vocalelor) de după vocala tonică (eventual și a sunetelor ce preced vocala tonică); *în schimb vocala tonică diferă.*

Eminescu este marele maestru al contra-asonanței în poezia noastră: *surîse — vise (La Bucovina)*; *sîn — înclin — clin (Speranța)*; *suspinînde — șoptinde (Misterele nopții)*; *murinde — tremurînde (La o artistă)*; *deschide — hide (Junii corupți)*; *română — divină*; *săi — Știrbey (La moartea principelui Știrbey)*; *române — senine*; *primăveri — cîntări*; *murindă — blîndă — trecute — posomorîte*; *sdrobite — urîte*; *bătrîni — străin*; *poezii — zei*; *(Epigonii)*; *ivit — gît*; *argint — cînt*; *înflorit — urît (Mortua est)*; *surîzîndă — pălindă*; *lină — bătrînă Noaptea)*; *argint — mormînt (Egipetul)*; *paianjen — stînjen (Cugetările sărmanului Dionis)*; *întinde — tremurînde*; *dînsa — aprinsa (Inger și demon)*; *îndărăt — încet (Inger și demon)*; *piept — îndărăt*; *mînă — plină (Făt-Frumos din tei)*; *ruină — bătrînă (Melancolie)*; *rîu — sicriu*; *omăt — tămîiet*; *șireturi — alături (Călin)*; *grîu — meu*; *mînă — închisă (Strigoii)*; *tine — rămîne*; *respinge — strînge (Povestea teiului)*; *rîdă ucidă (Rugăciunea unui dac)*; *tău — meu (Atît de fragedă)*; *însenina-vei așa vii (Sonete, III)*; *întins-a — dînsa*; *rămîneți — veneți*; *crînguri — singuri (Freamăt de codru)*; *tău — mereu*; *rîu — sicriu (O mamă ...)*; *pustiuri — rîuri*, *băț — dispreț*; *strîns — neînvins (Scrisoarea III)* *singuri — crînguri (Scrisoarea IV)*; *surîs — vis*; *crînguri — singuri sîn — senin*; *strîmt — simt (Luceafărul)*; *suspinu-mi — sînu-mi (Trecut-au anii ...)*; *meu — rău (Te duci ...)*; *sîn — țin (Din valurile vremii ...)*; *cerul — adevărul (Criticilor mei)*; *fîntîne — mine (Sara pe deal)*; etc. etc.

Contra-asonanța a fost foarte des confundată la noi (și s-a consumat multă cerneală pentru aceasta) cu *rima pentru ochi* [7].

---

[6] Cf. și Jean Suberville, *Histoire et théorie de la versification française*, Paris 1940, p. 113, pentru M. Dragomirescu, *Teoria*, p. 238, contraasonanțele de tipul: *crînguri — singuri, tău — meu* sînt *„asonanțe îndrăznețe"*.

[7] *Rimă pentru ochi* nu există însă în versificația noastră! Rima pentru ochi înseamnă două cuvinte ce se scriu diferit și se citesc identic!

Contra-asonanța se sprijină, în fond, pe armonie [8] vocalică. Pentru Emil Petrovici [9] *contra-asonanța* este o *rimă suficientă* (din punct de vedere fonologic) și chiar o rimă perfectă deoarece *î* și *i*, *ă* și *e* etc. sînt foneme identice! Teoria sa nu se sprijină însă pe nimic, sau, mai precis, pleacă de la niște fapte pe care nu le înțelege (nu știe ce este o contra-asonanță de exemplu — procedeu de care s-a uzat în toată poezia europeană!); nimeni nu poate confunda pe *ă* din *tău* cu *e* din *meu*) pentru a demonstra identitatea fonologică a lui *ă* cu *e*, *î* cu *i*, *o* cu *u* și *a* cu *ea*; faptele puse așa rămîn în afara logicii [10].

E. Petrovici mai numește contra-asonanță și *rima aproximativă* [11], dar specialiști ca P. Guiraud, B. O. Unbegaun, Henri Morier, André Spire, Georges Lote, Maurice Grammont, J. Suberville etc. etc. au impus, credem, termenul de contra-asonanță. Petrovici însă înțelege greșit noțiunea de rimă aproximativă.

De altfel, valoarea estetică a contra-asonanței este recunoscută de toți specialiștii citați mai sus.

Cuplurile de cuvinte ca *tăcute — posomorîte, ajunge — plînge* (Eminescu) nu demonstrează existența în limba noastră a unui imaginar „*sistem vocalic linear*“, ci ele sînt contra-asonanțe posibile și existente în poezia europeană și cu ajutorul lor nu se poate demonstra decît că poeții fac uz de *contra-asonanțe* (realizînd cu ajutorul lor „farmecul plin de surprize“) [12].

Poeții populari, la noi, au făcut și ei uz de contra-asonanțe: *auzit — văzut, vorbit — auzît*, ca rezultat al muzicalității înnăscute a poporului și ca reflex al melodiei care însoțește versul popular: *tulbure — pulbere*; *mîngîie — tînguie*; *răsărise — văzuse* (ultimul exemplu și la Al. Philippide, *Balada vechii spelunci*).

Contra-asonanța în poezia populară este extrem de des întîlnit:

Rămîn stîni
Fără stăpîni,

[8] Cf. și W. T. Elwert, *Traité*, p. 95.

[9] *Rimele românești din punct de vedere fonologic*, passim.

[10] Cf. în această problemă și părerile lui J. Mukařovsky, în *La phonologie et la poétique*, p. 278—288 și J. Vendryès, *Le langage*, p. 40 și urm. și 134 și urm.

[11] *Considerații*, p. 197 .

[12] Perpessicius, *Introducere* la: M. Eminescu, *Opere*, I, p. XXXII.

Strunguţe
Fără oiţe
Scaune fără băciţe

sau :

Şi-n vîrful cornițelor
Smarandul hasnalilor
Din darul cadînelor.

Contra-asonanța este *contra-asonanță* şi nu *rimă optică ideală (surîs — vis)* căci aici avem de a face cu surîs — vis, cu o contra-asonanță.

RIMA INTOARSĂ se întîlneşte atît în poezia noastră populară, cît şi în cea savantă şi ea este ceva între *contra-asonanță* şi *apofonie* : *lut — unt* ; *cap — plac* ; *copil — deplin* ; *sărac — împărat, corn — dor* [13]. Este un amestec de rimă şi contra-asonanță.

Iată un frumos exemplu de *rimă întoarsă* la Lucian Blaga :

Stă între zodii şi țară un brad,
Sărutate de fulger — crengile-i ard.
Dar iată, se scutură numai de scrum
Şi flamura-i nouă şi fără de-ajun.

(*Cîntecul bradului*)

unde exemplu popular exista :

Cu săul să ungi
Cu apă să uzi.

sau :

Ieşi acu, din piatră
Albă, dalbă fată
Vie şi frumoasă.

[13] Exemplele din : Adrian Fochi, *Miorița*, passim.

Tot astfel la Eminescu :

Pătrunde trist cu raze reci
Din lumea ce-l desparte . . .
În veci îl va iubi și-n veci
Va rămînea departe.

(*Luceafărul*).

Ceea ce nu s-a observat la noi în legătură cu rima, asonanța, contra-asonanța și celelalte forme de rime apofonice sau contra-rime și de asemenea rime întoarse este următorul fapt, specific versificației noastre, în opoziție cu cea franceză de la compararea cu care, la noi, s-a plecat mai totdeauna :

Silaba accentuată a cuvîntului rimă (asonanță, contra-asonanță, rimă întoarsă etc.) nu-i de regulă *finală*, ca în franceză, iar sunetele (fonemele, care o succed, sau cele de dinaintea ei — care o preced), uneori mai mult chiar de trei silabe, sînt și ele omofone și aceasta este extrem de important mai ales în cazul contra-asonanței, unde vocalele sub accent sînt diferite și poetul se sprijină adesea pe armonie vocalică extrem de subtilă. Există în acest caz un serios sprijin armonic (de timbru) : *cîmpului — sînului (asonanță) ; întins-a — dînsa (contra-asonanță) ; ținem — rămînem, fîntîne — mine (contra-asonanță).* Căci după teoria armoniei rimei a lui Henri Morier, numărul fonemelor omofone dă și gradul armoniei și cuplurile de cuvinte citate aici, mai sus, îndeplinesc condiția cerută rimelor bogate și foarte bogate.

Contra-asonanța este specifică poeziei noastre populare și de asemenea poeziei noastre în general, iar poezia franceză i-a dat cuvenita valoare abia după simbolism, dar fără a putea să-i ofere sprijinul întins de foneme omofone care preced și mai ales succed vocala tonică, fapt ce rămîne specific poeziei noastre.

Căci, în cazul contra-asonanței de exemplu, avem de a face cu schimbarea principiului omofoniei în cel al apofoniei, care presupune un joc sonor rafinat, de mare gust. Variațiunile de timbru vocalic și omofoniile consonantice dau acestui soi de rime apofonice, în cazul unui poet cu simț artistic înalt, efecte estetice remarcabile.

Poezia noastră face uz de *RIME PARONIMICE*: *otavă — otravă, zbucium — bucium, capăt — scapăt (Făt-Frumos din tei); ape — scape (Lacul); ochi — diochi (Călin); pune — răpune (Călin); rochii — ochii (Călin); aur — faur (Călin); salbă — albă; cete — pecete; orb — corb; ori — ușori — fiori; lină — plină; salbă — albă; el — oțel; orb — corb (Strigoii); vești — povești moi — oi (Povestea codrului); veșmîntu-i — mîntui; rămîne — mîne; lături — alături; împle — tîmple; umăr — număr (Povestea teiului); treci — reci; smult — mult (Departe sînt de tine ...); amor — mor; curmă — urmă (Rugăciunea unui dac); rochii — ochii (Atît de fragedă); rochii — ochii (Sonete, I); trece — rece (Sonete II); părău — rău; corbi — orbi (Despărțire); umăr — număr; adîncă — încă; crieri — scrieri (Scrisoarea I); pus — Apus; Malta — alta; zid — Baiazid; zbucium — bucium; oaste — coaste, suliți — uliți; mînă — română; rece — trece (Scrisoarea III); vin — in; ușă — mătușă; van — an; natură — ură (Scrisoarea IV); ochii — rochii; mode — ode (Scrisoarea V); bolți — colț; tîmple — împle; pas — pripas; rochii — ochii; mic — nimic; stele — ele; soarbe — oarbe; curmă — urmă (Luceafărul); ta — sta (Doina); stele — ele; adîncă — încă; luna — una (S-a dus amorul ...); duc — aduc (Și dacă ...); scazi — azi (Cu mîne zilele-ți adaugi ...); mele — ele (Ce te legini ...)* etc.

Și cum va înceta
Al inimii zbucium,
Ce dulce-mi va suna
Cîntarea de bucium!

(*Iar cînd voi fi pămînt*)

Un arc de aur pe-al ei umăr,
Ea trece mîndră la vînat
Și peste frunze fără număr
Abia o urmă a lăsat.

(*Diana*)

În ceea ce privește situația cînd vocala tonică a rimei este simplă (singură) și ea este împerecheată cu un diftong sau un

triftong, vom considera că avem rime, în funcţe de condiţiile cerute pentru o rimă, [14] : vocala *a* poate sta alături de diftongii *— ea* sau *— ia*, vocala *e* alături de *— ie*, *u* alături de *— iu* etc., cu toate că diftongii şi triftongii rimează cel mai bine între ei, chiar cînd sînt de timbru puţin diferit *—oa* cu *— ea* de exemplu.

Vom considera prin urmare drept *rime bune : cleampa — lampa, lacuri — veacuri*, iar *îndeamnă — toamnă* chiar o rimă bogată ; dar vom considera asonanţă : *legănă — meá* deoarece omofonia se reduce numai la o vocală *(a)* şi un diftong *(ea).*

Tot astfel, rime bune sînt : *gamă — teamă ; iarăşi — tovarăşi (Glossa) ; lună — împreună (Cînd amintirile...) ; faţă — viaţă ; afară — piară ; 'ndeparte — moarte (S-a dus amorul...) ; îndeamnă — toamnă ; toate — străinătate ; pleacă — seacă — săracă ; trag*ă *— întreagă ; odată — toată ; oară — piară — hotară (Doina) ; dealuri — valuri ; rază — luminează ; înceapă — apă ; ploaie — bălaie ; străbate — poate ; apune — înţelepciune ; idealuri — valuri ; asameni — oameni ; cunoaşte — naşte ; faţă — viaţă ; departe—moarte ; coarde — oarde ; lasă — mireasă ; pare — soare ; întreagă — închea*gă *; lasă — mireasă ; aproape — ape ; ceară — afară ; rază — luminează ; revarsă — întoarsă (Luceafărul)* etc.

Trecut-au anii ca nori lungi pe şesuri
Şi niciodată n-or să vină iară,
Căci nu mă-ncîntă azi cum mă mişcară
Poveşti şi doine, ghicitori, eresuri.

(Trecut-au anii . . .)

[14]. Cf. şi Georges Lote, *L'Alexandrin*, II, p. 616 şi de asemenea W. T. Elwert, *Traité*, p. 96.

CAPITOLUL IV

CLASIFICAREA RIMELOR DUPĂ ACCENT

După *locul accentului* în cuvînt rimele se împart în : *masculine, feminine, dactilice, hiperdactilice* sau : *ultime, penultime, antepenultime*, sau : oxitone, paroxitone și proparoxitone.

RIMA MASCULINĂ are accentul pe ultima silabă a cuvîntului : *povești — împărătești, părinți — sfinți, lin — senin, cad — brad, pribeag — drag, cînd — pămînt, răsar — iar*. Cînd se termină în consoană, rima masculină lasă impresia de ceva hotărît, „tăiat" ; cînd însă se termină în consoană + semivocala *i*, are un efect artistic mai deschis, mai prelung ; tot astfel cînd se termină în diftong : *vremi — chemi, mea — dea*.

Dimitrie Caracostea considera că rimele masculine de tipul *chemi — vremi, adînci — stînci, treci — reci* sînt drept o categorie intermediară între rima masculină și cea feminină ; drept ceva cu totul specific rimei românești [1].

În ceea ce privește versul popular românesc cîntat sau scandat în manieră specific populară, rimele care în poezia savantă sînt *dactilice*, aici ele devin rime masculine :

Așterne-te drumului
Ca și iarba cîmpului
În bătaia vîntului

și, în acest caz ele nu mai sînt asonanțe, cum crede N. Lazăr, ci rime bune. În poezia cultă, de fapt, ele ar fi contra-asonanțe : *drúmului*, cîmpului, vîntului.

---

[1] *Expresivitatea*, p. 184—185 și de asemenea *Arta*, p. 263.

La fel și în exemplul următor:

Fețișoara lúi
*Spuma laptel*űi ,
Mustăcioara lűi
*Spicul grîul*űi,
*Pana corbul*űi . . .

RIMA FEMININĂ are accentul pe silaba penultimă a cuvîntului: *asámeni — oámeni, moále — poále, róchii — óchii, iubire — zîmbire, nóapte — șóapte, vînă — lumină, icóană — coróană (Atît de fragedă...); apróape — pleóape (Despărțire).* Cuvîntul rimă feminină în versificația noastră se poate termina în vocală și în consoană: *catarge — sparge, norocul — locul, gîndul — îngînîndu-l.*

În poezia populară există cazuri de rimă masculină transformată, sub imperiul muzicii sau al scandării specifice, în rimă feminină, prin adăugirea unei vocale de sprijin:

Bate, maică, ceasul unu
Eu mă duc să mă cununu

sau:

Rodu / *pînă-n* podu[3]

RIMA DACTILICĂ sau *antepenultimă* are totdeauna accentul pe antepenultima silabă a cuvîntului (rimă) numărată de la fine înapoi. A mai fost numită și rimă proparoxitonă, după exemplul cuvintelor proparoxitone ca: ínimă, pănură, pápură etc. Rima dactilică este specifică limbii noastre, unde, atît existența cuvintelor proparoxitone cu ponderea lor în vocabular, cît și faptul că articolul este postpus și deseori pronumele poate fi postpus, în timp ce accentul cuvîntului rămîne pe antepenultima silabă, o fac foarte frecventă.

Pentru Mihail Dragomirescu *rimele dactilice (antepenultime)*, în terminologia sa, și *hiperdactilice (ante-antepenultime)* sînt și

---

[2] *Dicționar de rime*, Buc., 1969, p. 10.
[3]. Cf. Constantin Brăiloiu, *Versul*, p. 51—52.

rime complexe sau de *lux*, spre deosebire de rimele ultime (masculine) și penultime pe care el le numește *rime simple*. Dar Dragomirescu face o mare eroare crezînd că rimele simple au un accent, în timp ce cele complexe au *două* accente (unul principal și unul secundar)[4]. Rima dactilică în română nu are decît un accent. Cuvintele românești nu au două accente!

Rime dactilice există și în poezia populară, mai ales în colinde.

Rima dactilică la Eminescu apare des în poemele de inspirație sau factură populară, dar în general el este un mare amator de *rime de lux*:

În numele sfîntului
Taci, s-auzi cum latră
Cățelul pămîntului
Sub crucea de piatră

(*Strigoii*)

sau:

Codrule, codruțule
Ce mai faci drăguțule

dar și:

După un semn
Clătind catargele
Tremură largele
Vase de lemn

(*Stelele-n cer*)

RIMA HIPERDACTILICĂ este aceea în care cuvîntul are accentul pe a patra silabă (numărată de la fine înapoi). Sîntem în prezența unei realizări ritmice și rimice peonice. De aceea s-a mai propus și denumirea de *rimă peonică*[5].

Este mult mai rară și de mare efect:

Dintre sute de catarge
Care lasă málurile,
Cîte oare le vor sparge
Vînturile, válurile?

[4] *Teoria*, p. 240–241.
[5] Mircea Brătucu, *Funcția*, p. 157 și 172–173.

În ceea ce privește adîncimea armoniei, rimele se împart în mai multe clase, în funcție de numărul fonemelor omofone ale cuvintelor rimale :

RIMA SĂRACĂ se sprijină de obicei, în versificația noastră, pe un diftong sau o vocală urmată de o consoană : *dor — mor, lin — senin, bogat — pat, cad — brad, răsar — rar (Mai am un singur dor)*; *plec — trec, singurel — el (Ce te legini...)*; *jos — frumos (Din valurile vremii...)*; *văzúm — cum (De-or trece anii)*.

Tot rimă săracă avem și în cazul : *tăcé — nu știu cé (De-or trece anii)*, cu alte cuvinte cînd vocala tonică este finală și numai un fonem precedent este omofon ; (în franceză, în astfel de cazuri, avem de a face cu o *rimă bogată* !). Tot rime sărace sînt și următoarele : *vergin — senin, mușcat — dat, martir — delir, vergin — venin (Venere și madonă)*; *plan — an, rău — său, semănat — palat, simbol — gol, noroi — noi (Epigonii)*; *amar — otar, sicriu — viu, ateu — dumnezeu, dezic — nimic (Mortua est)*; *fidel — el (Înger și pază)*; *cămin — lin, foc — mijloc (Noaptea...)*; *amor — dor, nelegat — întunecat, adun — bun, antic — aridic (Egipetul)*; *ger — Homer* (în acest caz avem de a face și cu ceea ce se cheamă o *rimă rară*) ; *aman — motan, înnecat — pat (Cugetările sărmanului Dionis)*; de asemenea tot rimă săracă este și un diftong : *mea — dea (Mai am un singur dor)* și un triftong : *creșteau — treceau (Luceafărul)*.

Am arătat mai sus că omofonia numai a vocalei tonice, cînd aceasta este finală, nu este o rimă, nici măcar săracă, ci o asonanță. Prin urmare cupluri de cuvinte de tipul : *sta — așa, crescu-tu — nu (*Coșbuc) sînt asonanțe (sau *rime slabe*, după terminologia lui W. Th. Elwert) [6], cu toate că astfel de asonanțe sau *rime slabe* au fost întrebuințate în toate epocile poeziei noastre drept rime pasabile.

Pentru Mihail Dragomirescu rime ca : *farmă — doarmă* ar fi *sărace*, dar, în concepția general europeană omofonia a două silabe înseamnă mai mult decît *rimă bogată*.

RIMA SUFICIENTĂ se sprijină în versificația noastră pe : a) două vocale omofone : *nebunie — fie, vecie — învie (Mor-*

---

[6] *Traité*, p. 84.

tua est); *măreție — trufie* (*Egipetul*); *armonie — sărăcie* (*Cugetările sărmanului Dionis*); *mie — argintie* (*Melancolie*); *argintie — cîmpie* (*Crăiasa din povești*); *ciocîrlie — solie* (*Călin*). b) vocală în diftong: *pustiei — vijeliei* (*Egipetul*); *femeie — scînteie* (*Înger și demon*); *cetățuie — suie*, *ferestruie — gălbuie* (*Călin*); *rămîie — călcîie* (*Luceafărul*). c) vocală tonică și consoană urmată de *i* consonans: *dăți — arăți* (*Pe aceeași ulicioară*) ;*fagi — dragi* (*Povestea codrului*); *amintiri — zidiri* (*Singurătate*); *averi — ceri* (*Pajul Cupidon*); *veci — reci* (*Atît de fragedă ...*); *vremi — chemi* (*O, mamă ...*); *mări — cărări*, *reci — veci* (*Luceafărul*). d) vocală tonică urmată de două consoane: *cerb — herb* (*Povestea codrului*); *mers — vers* (*Singurătate*); *fericesc — lumesc*, *stîng — plîng* (*Mortua est*); *clipesc — privesc* (*Noaptea ...*); *privesc — cresc* (*Egipetul*); *ascult — mult*, *arc — monarc* (*Melancolie*); *aștept — piept* (*Lacul*); *prund — ascund*; *cînt — vînt* (*Dorința*); *cald — Arald*, *răspund — cufund* (*Strigoii*); *somn — domn*; *blînd — gînd* (*Luceafărul*). e) consoană urmată de vocală tonică succedată de consoană: *cer — cer* (*Strigoii*); *nemuritor — dătător*, *amor — mor* (*Rugăciunea unui dac*); *pas — pripas*, *lin — Cătălin*, *declin — înclin*, *mic — nimic* (*Luceafărul*). f) două consoane omofone urmate de vocală tonică finală: *sta — gustá*, *intrá — păstrá*.

RIMA BOGATĂ în versificația noastră cunoaște și ea mai multe posibilități de realizare. În general ea se sprijină pe trei forme (dintre care două consoane și o vocală tonică, una dintre consoane precedînd vocala tonică), sau de două vocale și două consoane. Astfel:

a) Rimă bogată constituită din vocală tonică urmată de două consoane și un *i* consonans: *culci — dulci*, *minți — dinți* (*Călin*); *vechi — urechi* (*Strigoii*); *corbi — orbi* (*Despărțire*).

b) Rimă bogată avînd unisonanța a doi diftongi: *oaie — 'moaie* (*Cugetările sărmanului Dionis*); *înmoaie — încovoaie* (*Înger și demon*) etc.

c) Rimă bogată avînd omofone un diftong tonic urmat de o consoană și o vocală: *chiară — ghiară* (*Cugetările sărmanului Dionis*); *veață — verdeață* (*Împărat și proletar*); *foloase — luxoase* (*Împărat și proletar*); *verdeață — măreață* (*Floare albas-*

tră); *toate — scoate (Glossa)*; *visează — simulează (Epigonii)*; *frumoasă — radioasă (Mortua est)*; *soare — floare (Noaptea ...)*; *desfășoară — popoară (Egipetul)*; *visează — veghează (Înger și demon)*; *moale — goale (Luceafărul)*; *întreagă — închiagă*; *moare — soare (Luceafărul)*.

d) Rimă bogată avînd omofone vocala tonică urmată de o consoană și o vocală: *stele — rebele, antică — mică (Înger și demon)*; *lună — adună (Crăiasa din povești)*; *pădure — mure, lină — senină, lună — nebună, vale — cale, întunecime — nime (Floare albastră)*; *lune — sune, ape — scape (Lacul ...)*; *cură — gură (Melancolie)*; *stele — mele (Făt-Frumos din tei)*; *sale — jale (Melancolie)*; *fețe — 'nvețe (Glossa)*; *mele — stele (Floare albastră)*; *plină — tină (Împărat și proletar)*.

Tot în această categorie a *rimelor bogate* trebuie trecute și cuplurile de cuvinte de tipul: *curată — încheiată, ceară — clară, înfășoară — vulgară (Înger și demon)*; *farmă — doarmă (Lacul...)*; *vară — subsuoară, dispare — floare (Floare albastră)*; *izvoară — clară (Egipetul)*; *blană — icoană (Cugetările sărmanului Dionis)*; *soare — mare (Floare albastră)*; *promoroacă — îmbracă (Melancolie)*.

RIMA FOARTE BOGATĂ se sprijină pe unisonanța a două silabe fără consoana sau consoanele primei silabe:

a) Un prim timp ar fi: *plînge — sînge (Miorița)*; *rupte — supte, colindă — grindă (Călin)*; *ropot — clopot, rumpe — scumpe*; *izvorul — îndrăgitorul, farmă — larmă*; *dulce — culce*; *perii — puzderii (Călin)*; *greer — creer (Melancolie)*; *rumpă — scumpă (Crăiasa din povești)*; *încarcă — barcă, sufăr — nufăr (Lacul ...)*; *nalte — încalte (Floare albastră)*; *moartă — poartă (Melancolie)*; *soarbe — oarbe, soarte — moarte*; *îndreaptă — așteaptă (Luceafărul)*; *noapte — șoapte (Înger și demon)*; *dezleagă — întreagă (Luceafărul)*; *noapte — coapte (Egipetul)*; *creasta — fereastra (Cugetările sărmanului Dionis)*; în aceeași categorie intră și tipul: *noastră — albastră (Floare albastră)*.

b) Un alt tip ar fi: *rînduri — gînduri (Dorința)*; *idealuri — valuri (Epigonii)*; *pustiuri — sicriuri (Egipetul)*; *dealuri — valuri (Luceafărul)*.

RIMA LEONINĂ se sprijină pe omofonia a două silabe întregi. A mai fost numită, în versificaţia europeană, *rimă superfluă* şi *rimă dublă*. I se spune *rimă leonină* după numele poetului francez *Leoninus* (mort în 1195), despre care se credea că ar fi inventat-o ; dar *rima leonină* apărea, în poezia medievală europeană (de limbă latină) cu mult înaintea lui Leoninus [7]. În limba noastră posibilitatea întrebuinţării rimei leonine este extrem de mare : *lucitoare – orbitoare (Împărat şi proletar) ; vîntul – cuvîntul (Melancolie) ; pune – răpune (Călin) ; cete – pecete (Strigoii) ; veşti – poveşti (Povestea codrului) ; veşmîntu-i – mîntui* (în acest caz avem de a face şi cu o *rimă compusă* eclatantă) ; *rămîne – mîne, lături – alături (Povestea teiului) ; totdeauna – una (Rugăciunea unui dac) ; arat-o – adorato (Sonete III) ; lacul – pitpalacul (Freamăt de codru) ; tărăbii – corăbii, coate – socoate, apă – priceapă (Scrisoarea I) ; amestic – domestic (Scrisoarea II) ; răstoarnă – toarnă (Scrisoarea III) ; mînă-română, cafenele – ele (Scrisoarea III) ; aşterne – eterne (Scrisoarea IV) ; chemarea – marea, sărutare – tare, lege – deslege, totdeauna – una, înaltul – altul (Luceafărul) ; Săcele – acele, săracul – racul (Doina) ; amîndurora – tuturora (S-a dus amorul ...), ninsoare – soare (Egipetul) ; vale – prăvale (Floare albastră) ; închipui – chipu-i (Glossa) ; tăcere – plăcere (Iubind în taină ...) ; păsărele – rămurele (Somnoroase păsărele) ; desprinde – cuprinde (Lasă-ţi lumea ...) ; alege – înţelege (Lasă-ţi lumea ...) ; cutremur – tremur, rămîne – mîne (Te duci ...) ; parte – departe (Ce te legini ...) ; mişcătoare – călătoare (Doina) ; altul – înaltul (Sara pe deal)* ; tot în categoria rimelor leonine trebuie încadrate şi împerecherile de cuvinte de tipul : *cunoaşte – naşte (Luceafărul) ; naşte – cunoaşte (Glossa) ; uitată – toată (Lasă-ţi lumea ...) ; aproape – ape (De-oi adormi.* Variantă*)*.

[7] În nordul Galiei, în secolul IX şi mai înainte chiar, poetul Aelberth d'York (+781)a scris şase hexametri leonini. În sec. X Pierre de Hautvillers a scris 46 de hexametri cu rimă leonină. Cf. Georges Lote, *Histoire*, 2, p. 141. Tot Georges Lote, citînd tratatul latin al lui Bernard du Morlas (publicat în *Histoire littéraire de la France*, Par les Religieux Bénédictins de la Congrégation de Saint-Maur, continuée, à partir du t. XVI par les membres de L'Institut, 1865, t. IX) tratat intitulat : *De contemptu mundi*, la p. 171, *rima leonină* este definită aşa prin similitudine cu frumuseţea leului. Pentru istoricul problemei şi termenul de *rimă leonină* cf. şi Dag Norberg, *Introduction*, p. 40.

Există și o *rimă leonină bogată*[8] și ea își bazează omofonia pe mai mult de două silabe întregi: *rămurele – rîndunele; clipele – aripile (Ce te legini ...); sfîntului – pămîntului (Strigoii); codruțule – drăguțule, rupîndu-le – astupîndu-le, cărările – cîntările, cofeile – femeile (Revedere); spinului – creștinului, ciorile – spînzurătorile, sfinților – părinților (Doina).* În general rimele dactilice și hiperdactilice sînt, în același timp, și *rime leonine bogate*

Gura cea cu zîmbetele
Tare-ți poartă sîmbetele

(*Dragoste adevărată,* E. O. VI, 12).

sau:

Luminează stelele
Plîngă rămurelele

(*Luminează stelele,* E. O. VI, p. 123).

Cum jelind se trăgănă
Frunza de mi-o leágănă

(*Cădrule, Măria Ta,* E. O. V., 126)

[8] Cf. și W. Th. Elwert, *Traité*, p. 85–86.

CAPITOLUL V

CLASIFICAREA SEMANTICĂ A RIMELOR

Rima internă sau *interioară* a mai fost numită și rimă funambulescă [1]. Pierre Guiraud o mai numește și *rimă extravagantă* [2], atunci cînd cuvîntul de la cezură rimează cu cel de la finele versului, dar tot el numește acest fel de rimă și *funambulescă*. Provensalii, în evul mediu, o numeau *rime batélée*. Henri Morier [3] le mai numește și *rime interne*, dar și *rime rupte*, cînd rimează finele emistihului cu finele versului.

Trebuie însă să facem aici o precizare de terminologie, în plus. Cînd versul prezintă aceeași rimă la cezură cu finele său, acest soi de vers se numește, în terminologia franceză mai ales, *vers leonin* (adică în cazul unisonanței cuvîntului de la cezură cu cel de la finele versului). Acest termen nu trebuie confundat cu *rima leonină* care presupune, obligatoriu, omofonia a două silabe întregi ale cuplului rimal. Eroarea între *vers leonin* și *rimă leonină* apare la Vladimir Streinu [4].

Procedeul *rimei interne* sau interioare este cunoscut încă din antichitate :

Quat coellum stellas *tot habet tua Roma* puellas.

(Ovidius, *Ars amandi,* I, 59)

---

[1] De la lat. *funambulus,* din *funis* și *ambulare,* propriu însemnînd „acrobat". *Funambulesque,* în franceză, înseamnă „acrobatic, extravagent, bizar". Théodore de Banville a pubilcat în 1857 volumul : *Odes funambulesques.*

[2] *Langage,* p. 72.

[3] *Dictionnaire,* p. 352.

[4] *Versificația,* p. 25 —251.

Rima internă se întîlnește apoi, mai des, în poezia latină din evul mediu [5], în poezia provensală și apoi în poezia franceză de dinaintea lui Ronsard [6].

Ceea ce frapează în poezia noastră este faptul că rima interioară se întîlnește mai des în poezia populară decît în cea savantă.

În poezia italiană acest soi de rimă se numește *rimalmezzo :*

In un boschetto trovai pastorella
Piu che la stella — *bella al mio parere*

(G. Cavalcanti, *Le rime. Ballata,* Firenze, 1881, p. 24).

Rima internă are drept efect scoaterea în relief a cezurii, dar aceasta nu înseamnă că poate apărea numai la cezură. Cînd apare la cezură, este mai de efect [7]. Ea poate, în acest caz, da o mai mare autonomie emistihurilor.

Rima internă în versul popular, este, cum am mai spus, des întîlnită, atît în versurile de 8 și 7 silabe, cît și în cele de 6 și 5 silabe, și chiar în versul de 4 silabe :

Trei feți *logo*feți

sau :

Talion *fecior de* domn

și :

Să ne fie *de* veselie

și tot astfel :

*Sîng*erică, rică

și :

Ana, vana, portocana,
Ce-ai mîncat de te-ai umflat
Șapte pite și-un piloi
Și-o grămad-de usturoi
Hop[8-9]

[5] Cf. și Dag Norberg, *Introduction,* p. 41–42.
[6] Cf. și W. Th. Elwert, *Traité,* p. 1 8.
[7] Cf. și B. O. Unbegaun, *La versification,* p. 93–95.
[8-9] Din Alex. Bogdan, *Ritmica,* p. 38–61. Observăm din toate aceste exemple că rima interioară nu împarte versul popular în jumătăți egale.

și de asemenea :

Plimbîndu-se, sfătuindu-se

sau :

La brîu un spic de grîu

și :

Trei rîuri, trei pîrîuri

sau :

Să iasă-n vad ca un brad

și :

Născut-o, crescut-o[10]

și :

Cele lăi *pe* văi

și :

La picioare fluier mare

și :

Mirel tinerel[11]

Într-un caz ca următorul rima este a cezurilor consecutive :

Am fost una *la părinți* [12]
Ca și luna *între sfinți*
Și le-am fost de mîngîiere
Ca și luna *printre stele*

Mai interesant este exemplul următor :

Și e una *la părinți*
Cum e luna *între sfinți*,

[10] Aceste exemple sînt extrase din lucrarea lui Constantin Brăiloiu, *Versul* p. 41–49. În lucrarea aceluiași : *Giusto silabic*, p. 181, Constantin Brăiloiu observa că *rima internă*, în versul popular, poate despărți, pe acesta, în : 2 + 2 + 2 sau 2 + 1 sau 4 + 2 (pentru versul de 6 silabe) și în 2 + 2 + 2 + 2 sau 2 + 2 + 4; 2 + 4 + 2 sau 4 + 2 + 2 sau 2 + 6 sau 6 + 2, ca forma cea mai apreciată în 4 + 4 silabe.

[11] Toată această suită de exemple, după Adrian Fochi, *Miorița*, p. 343–344.

[12] Exemplu dat și de Dimitrie Caracostea, *Arta*, p. 282, în altă ordine de idei.

Şi-ntre fete tinerele
Ca şi luna *printre stele.*
Şi e una *chiar sub soare*
Cine cată-n ochi-i moare,
Ochi izvoare *de lumine*

(*Peste codri sta cetatea,* E. O. VI, p. 110)

şi tot astfel:

Pînză, pînză, *fă-te* mînză

(E. O. VI, 253).

unde avem de a face cu o rimă internă obsesivă redublată, remarcabil este şi acest exemplu:

De-ai jucá *ca* nucá-*n ciur,*
La străini tot nu eşti bun;
De-ai jucá *ca* aluná
Străinu-ţi bagă viná

(E. O. VI, p. 172),

şi tot astfel:

Hai, săraca calea mea
Crescut-a iarbá *pe* ea;
Calea mea *de la mîndrá*
Crescut-á iarbá pe ea.

(E. O. VI, 141)

Rima internă sau inferioară apare în poezia noastră savantă încă la la Ioan Budai-Deleanu:

Apoi cu milă *zisă*: „O, copilă!
Ah, sorioară, dragă fecioară!
De-ai fi miloasă, cum eşti frumoasă,
Lege n-ai pune-*ndată mi-ai spune*;
Iar cu jurămînt *ţi-oi jura pre* sfînt[13]"

(*Ţiganiada,* cînt IX, strofa 37)

---

13 I. Budai-Deleanu numea însă procedeul *rimă îndoită* (*Ţiganiada,* ed. 1958, p. 95).

şi la Anton Pann :

Nu da ciomag cui nu eşti drag
Să nu ți-l întoarcă-n cap.

(*Povestea vorbei*)

Procedeul apare sporadic şi la Alex. Macedonski :

În ochii mei adînci, *pe* brînci *un faun priveghează*

(*Faunul*)

La Ion Barbu :

— Enigel, Enigel
Ți-am adus dulceață, iacă
Uite fragi, *ție* dragi
Ia-i şi toarnă-i în puiacă.

(*Riga Cripto şi Lapona Enigel*).

La Lucian Blaga :

Unde răzbat *fără* sfat *unii,*

(*La curțile dorului, Satul minunilor*)

La Al. A. Philippide :

Turna-n pahare *băutura* tare

(*Balada vechii spelunci*)

Foarte greu se poate vorbi în poezia noastră de ceea ce germanii numesc *Stabreime* (pentru vechea lor versificație), cînd fiecare vers începe cu acelaşi fonem :

Cu *norii cei albi de argint*
Cu *soarele nori sfîşiind.*

(E. O. IV, 3, *Frumoasă-i*)

sau :

Cum *pescaru-n luntre zboară*
Cu-*al ruinei geniu blond*

(*Lida*, E. O. IV, p. 6)

sau :

Lumea senină
Luna cea plină

(*Prin nopți tăcute*, E. O. IV, p. 25).

sau :

Suflarea ta ușor
Sburat-au răcorind

(*O, dulce inger blînd*, E. O. IV, 274).

și tot astfel :

Alege forme dulci din orice limbă
Acuma-l vezi îmblînd cărare dreaptă,
Acum pe-a lui Firdusi cale strîmbă.

(*Tu mă privești cu marii ochi*, E. O. IV, p. 284)

Există și cazul unor versuri în care fiecare cuvînt începe cu același fonem :

Neavind învăț sau normă
Fantezia fără formă

(*Cu gîndiri și cu imagini*, E. O. IV, p. 292)

Pe-un picior de plai
(*Miorița*).

Și mai rar se poate vorbi la noi de *rimă serpentină* sau de *olorimă* (gr. holos/„același"). Totuși o suită de versuri cu *rimă serpentină* este aceasta :

Tu ești o zină, eu sunt un soare
Eu sunt un flutur, tu ești o floare
Eu sunt un templu, tu ești un zeu
Iubitul meu,

(*Replici*, E. O. IV, 49).

RIMA ECHIVOCĂ (sau *echivocată* sau *derivativă*) se sprijină pe două cuvinte omofone sau asemănătoare fonetic, dar care

diverg prin sens ; aceasta înseamnă că se asociază cuplul rimal cu figura retorică numită *paronomasie (adnominatio)*. Este prin urmare un fel de rimă *paronomastică*[14] :

Cînd își pun copilu-n leagăn
La lumina din surcică
Și o vorbă-n alta leagă-n
Planuri mari pe giza mică

(*Miron și frumoasa fără corp*)

și :

Dar de-odată din părete
Ies ursite ca pe-o poartă,
Flori albastre au în plete,
Cîte-o stea în frunte poartă.

(*Miron și frumoasa fără corp*)

O altă formă a *rimei echivoce* este împerecherea unui cuvînt cu compusul său. În măsura în care legătura etimologică este mai greu distinctă, rima este de efect : *acopăr — descopăr, (Înger și demon), cuminte — minte (Miron și frumoasa fără corp) ; nedreaptă — dreaptă, ades — des (Împărat și proletar) ; desface — preface (Mușatin și codrul) ; cutremur — tremur (Te duci ...) ; face — desface (Călin) ; duc — aduc (Și dacă...) ; vești — povești (Povestea codrului) ; lege — deslege (Luceafărul) ; depus — pus (Înger și demon) ; alb — rozalb (Înger și demon) ; desface — face (Strigoii).*

Și bărbia i-o ridică, s-uită-n ochii plini de apă,
Și pe rînd și-astupă gura, cînd cu gura se adapă.

(*Călin*)

și :

Era gingaș ca o floare
Și isteț era cu duhul,

[14] Cf. și Georges Lote, *Histoire*, 2, p. 152—153 și mai ales W. Th. Elwert, *Traité*, p. 31—32.

Cum a toate-s știutoare
Doară luna și văzduhul.

(*Miron și frumoasa fără corp*)

RIMA IDENTICĂ sau *redublată* sau *obsesivă* se bazează pe repetarea aceluiași cuvînt (în franceză : *la rime du même au même* [15]):

Căci mereu părea că-i sună
Vestea mîndră în ureche,
Ca și o poveste veche.
Și-a pornit în toiul lui
Năzdrăvan într-o ureche
Ca feciorul nimănui.

(*Miron și frumoasa fără corp*)

Rima obsesivă de mare efect artistic se află și în exemplul următor (unde este redublată) :

Cînd te doresc eu cînt încet-încet.
Plec capul la pămînt încet-încet
Și glasul meu răsună linguios
Ca tristul glas de vînt încet-încet.
Și orice vis, orice dorinț'-a mea
Eu singur le-am înfrînt încet-încet

(E. O. IV, p. 253, *În liră-mi geme și suspin'un cînt*)

Rima identică (obsesivă) apare, cu efecte artistice notabile și la Al. A. Philippide :

Fata cu ochi de diamante negre
Turna-n pahare băutura tare,
Și lungi priviri scormonitoare
În piept ca niște suliți negre
Ne pătrundeau pe fiecare.

(*Balada vechii spelunci*[16])

[15] Cf. și W. Th. Elwert, *Traité*, p. 9 .
[16] Referitor la *rima obsesivă*, cf. și Liviu Rusu, *Estetica*, p. 153—155.

RIMA RARĂ nu se reazemă atît pe numărul fonemelor omofone ce o compun, cît mai degrabă pe originalitatea soluției aflate, neașteptata împerechere de acorduri, care, în mod logic, n-au nici o legătură în limbajul obișnuit, dar devin legate inseparabil în poezie. Arta poetului constă tocmai în sudarea acestor acorduri neașteptate, ea cere o mare fantezie și se sprijină, în primul rînd, pe o extremă diferențiere semantică a celor două cuvinte rimale (este punctul terminus al diferenței semantice a celor două cuvinte). Ponderea semantică a *rimei rare* este covîrșitoare [17].

Mi-aș mînca cărțile mele — nici de mi-ar păsa de ger . .
Mi-ar părea superbă, dulce, o bucată din Homer,

(*Cugetările sărmanului Dionis*)

Mieunînd în ode nalte, tragic miorlăind-un Garrick,
Ziua tologit în soare, pîndind cozile de șoaric, . . .

(*Cugetările sărmanului Dionis*).

Și de-i vremea bună, rea
Mie-mi curge Dunărea

(*Revedere*)

Ce ? să-ngîni pe coarda dulce, că de voie te-ai adaos
La cel cor ce-n operetă e condus de Menelaos ?

(*Scrisoarea a II-a*)

Eminescu rămîne cel mai exemplar mînuitor al rimei rare din poezia noastră :

Heliade — Ieremiade (La Heliade) ; săi — Știrbey (La moartea principelui Știrbey) ; Alecsandri — Dridri (Epigonii) ; Maur — aur (Egipetul) ; gîndire — Asire (Floare albastră), mari — Avari (Stri-

---

[17] Cf. și Georges Lote, *Histoire*, 2, p. 171 ; Pierre Guiraud *Langage*, p. 121-122 ; G. Călinescu, *Opera*, IV, p. 288 ; și, mai ales, W. Th. Elwert, *Traité*, p. 88 Cf. și I. M. Lotman, *Lecții*, p. 93.

goii); solii — Golii; alun — Malcalun; Mușatini — dalini, copil — Bal - Mabil, cer — Eschișer (Scrisoarea III); scripet — Egipet (Scrisoarea II); Vineri — tineri (Scrisoarea II), Dochii — rochii (Sonete I); copila — Dalila, gene — Anadyomene, nesațiu — Horațiu, mila — Dalila (Scrisoarea V); Veneții — pereții (Veneția); Sibile — copile (Veneția); oaspe — Istaspe (Scrisoarea III).

RIMA COMPUSĂ este de fapt, adesea, un soi de *rimă echivocă*. Ceea ce nu se are în vedere, la noi, este faptul că *rima compusă* se află în toată poezia europeană, și, ceea ce ne interesează pe noi, aici, cel mai mult, se află în poezia noastră populară, mai des decît s-ar putea bănui.

Iată cîteva exemple din poezia europeană:

În provensală: *pren la sorga — nos orga* (încă în poezia trubadurilor)[18]; în franceză, în evul mediu: *puissance — puis sans ce*.

La Dante: *non ci ha* rimează cu *soncia* (*Infernul*, I, 30, 85); la Petrarca: *far no* rimează cu *Arno*; la Ariosto: *il re di* rimează cu *piedi* (*Orlando furioso*, XLV[19]).

În rusă: *hvala vam* rimează cu *velića-vyn* și: *vożmus — li* cu *gusli*[20].

În poezia noastră populară exemplele sînt multiple:

Dacă nu-i și nu-i și nu-i
Norocul la vremea lui

(E. O. VI, p. 155)

și:

Că de apă sete-mi-i
De guriță doru-mi-i.

(E. O. VI, p. 194)[21]

și tot astfel:

*Aste împl*ini-le-voi
*Și țara lăs*a-mi-o-voi

(E. O. VI, p. 231).

---

[18] Exemplu dat de Georges Lote, *Histoire*, 2, p. 152.
[19] Exemple date de Attilio Levi, *Della vers*, p. 525.
[20] Apud B. O. Unbegaun, *La vers*, p. 173.

De aici a plecat Eminescu în realizarea rimelor sale compuse :

Apa-i zice : O, copile,
Mînile întinde-mi-le

(*Mușatin și codrul*) (E. O. VI, 100)

și :

Și iubit să fii de lume,
S-ai averi și mare nume,
Să te faci chiar împărat
Și să-ți meargă astfel cum e
La feciori din basme dat

(*Miron și frumoasa fără corp*)

și :

Că și cu trimite-ți-oi[21]
Ce-i mai mîndru pe la noi

(E. O., VI, p. 161)

Cu alte cuvinte, „rezultă că Eminescu, atunci cînd da rime ca *dascăl — recunoască-l* sau *chinu-mi — suspinu-mi*, departe de a imita un tip de rimă din poezia germană[22], inova din propriul fond și conform propriei structuri a limbii române".

G. Ibrăileanu, în studiul său *Eminescu, Note asupra versului*, numea *rima compusă somptuoasă* și *spectaculoasă* și dădea exemplele cunoscute : *recunoască-l — dascăl*, *cale-și — galeși*, dar includea în categoria așa-zisei *rime somptuoase* și *rima rară* : *oaspe — Istaspe*.

Recent, Gh. N. Dragomirescu[23] numește *rima compusă*, *rimă ingenioasă*. El citează, și pe bună dreptate, pe lîngă rimele compuse ale lui Eminescu (din care dă o listă foarte lungă) și mode-

---

[21] Cf. și Const. Brăiloiu, *Versul*, p. 30, în legătură cu rimele cu accentul pe finală.

[22] Dimitrie Caracostea, *Expresivitatea*, p. 141 ; cum credea Anghel Demetriescu, care trimitea de altfel la poetul german Rückert. De altfel, Heliade, în *Curs întreg de poezie*, I, p. LXX, cita forme ca : *dindu-mi-se* și *adu-le*, pentru *rime compuse*. Eminescu însă cunoștea procedeul atît din poezia noastră populară, și intenționat am dat exemple din colecția sa, cît și din poezia europeană.

[23] *Despre măiestria*, p. 30—33.

lele populare. De exemplu, forma populară : „Hei, Stoiene, domnuț *mare* / Dă-ne nouă pe *Vidra-re* (Colecția I. G. Bilciurescu, p. 321–322) în paralel cu un exemplu de la Eminescu :

Cine cum îl va vedé
Dînsei de știre să-i dé:
Drept răsplată li va da-le
Sărutarea gurii sale.

Însă pentru N. Gh. Dragomirescu *rima ingenioasă* (adică *rima compusă* n. n.) ar fi „posibilă numai în română" ! Am văzut mai sus însă că o astfel de părere nu poate fi susținută.

Eminescu ni se dezvăluie, și în acest caz, un mare cunoscător și neîntrecut realizator al *rimei compuse* : *seama deie*-și – *singuri ei-și* ; *nu plec* – *înduplec* ; *nu zici* – *muzici* ; *spun că* – *poruncă* etc. :

Asta n-o pot, că ce pipăi
Numărul vieții pripă-i
Trecător de unde-un șopot,
Și ființa lor o clipă-i
Eu eternă sunt și n-o pot.

(*Miron și frumoasa fără corp*)

Cu farmecul luminei reci
Simțirile străbate-mi :
Revarsă liniștea de veci
Pe noaptea mea de patemi.

(*Să fie sara-n asfințit,* E. O. IV, p. 448).

RIMA APROXIMATIVĂ se sprijină pe omofonia silabei accentuate, dar finalul cuvintelor alternează consoanele (dure) cu cele ce sînt urmate și de un *i* consonantic :

Căci am eu pe-o floare necaz :
Frumoasă-i ca ziua de azi

(*Frumoasă-i* . . ., E. O. IV, p. 5)

ruini — vin (*De-aș muri ori de-ai muri*, E. O. IV, p. 39); *înger — plîngeri* (*Basmul ce i l-aș spune ei*, E. O. IV, p. 51); *mori — omor* (*Iubitei*, E. O. IV, p. 51); și o suită întreagă din *Memento mori*: *giganți — lanț, sbor — mori, azur — muri, pier — ceri(u); zîmbitor — flori; roș — groși; creți — măreț, asurzitor — muritori, roș — întunecoși, nemuritori — lor, cerșitori — sfîșiitor, lanț — giganți, vremuri — cutremur, flori — încîntător.*

Oare te înduri,
Tu, ca să mă lași,
Geniu de păduri
Drăgălaș ?

(*Ochiul tău iubit*).

Să măsor mereu
Cît de mult crescuși,
Să sărut al tău
Picioruș.

(*Ochiul tău iubit.* Variantă)

Tot *rimă aproximativă* este și aceea care se bazează pe pronunție regională. Iată cîteva exemple, tot din *Memento mori*: *ceară — ușoare, radioasă — frumoase, divinizează — raze; raze — vază; întinsă — ne'nvinse, ascunsă — frunze*[24]:

Și mișcă lumea ei negru — măreață,
Pe-ale ei mii și mii de nalte brațe

(*Adînca mare* ... E. O. IV, p. 181)

RIMA IZOMETRICĂ urmărește efecte stilistice de plenitudine, atunci cînd cuvintele cuplului rimal sînt lungi. I se spune *izometrică* fiindcă cele două cuvinte au aceeași lungime (același

[24] La noi, Emil Petrovici, în operele citate, a încercat, fără succes, să impună pentru termenul general european de *asonanța* (rimă imperfectă), termenul de *rimă aproximativă*. Noi vom înțelege, prin *rimă aproximativă*, numai aceste posibilități, enunțate în acest paragraf.

număr de silabe); (*izos* „la fel, identic"). Termenul mai apare și la Pierre Guiraud[25].

Astfel, cuplurile următoare fac *rime izometrice*: *soare – floare, măslini – arini, laur – maur, rotundă – pătrundă, covorul – izvorul, pilastre – albastre, goale – moale, Scaun – Faun, plăcere – mistere, cadă – pradă, mine – ține* (*În căutarea Seherezadei*, E. O. IV, p. 210–211); *gînduri – scînduri – rînduri*; *poale – goale – moale*; (*Rime alegorice*, E. O. IV, p. 212–214).

MONORIMA sau *rima continuă* (la noi li s-au mai spus și *rime grupate*[26]) presupune repetarea aceleiași rime în mai mult de două versuri consecutive, μόνος în gr. însemnînd „singur". Există situații de strofe sau chiar poezii întregi pe aceeași rimă; poezia populară face des uz de acest procedeu:

Foaie verde și-o mălură,
Moș bătrîn cu barba sură,
Spune, caii cînd se fură?
– Noaptea pe fulgerătură,
Dimineața cînd dă bură,
Că ți-l iau din bătătură.[27]

Mă măritai tinerică,
De vîrstă crudă și mică
Doamne, ce lacrimi îmi pică
C-atît de bărbat mi-i frică; –

(E. O. VI, p. 171).

și tot astfel la Eminescu:

Alei dragă Veronică,
Despărțirea toate strică,
De ne-alegem cu nimică –
Viața trece, frunza pică.

(*Alei, mică, alei dragă*, E. O. VI, 122).

---

[25] *Langage*, p. 125.
[26] G. I. Ionnescu-Gion, *Manual*, p. 64.
[27] Poezia este citată, în altă ordine de idei, de către Const. Brăiloiu, *Versul* p. 82, care a și cules-o.

SEMIRIMA[28]. Se vorbeşte de *semirimă* atunci cînd într-o strofă de patru versuri, de exemplu, două versuri au rimă şi celelalte două rămîn albe, după schema a x a x sau x a x a etc. Germanii au numit procedeul, foarte răspîndit la ei : *halbreim*. Termenul maghiar propus de Gáldi este *félrim*.

În fereastra despre mare
Stă copila cea de crai —
Fundul mării, fundul mării
Fură chipul ei bălai.

(*În fereastra despre mare*, E. O. IV, p. 246)

Ce vis ciudat avui, dar visuri
Sunt ale somnului făpturi :
A nopţii minte le scorneşte
Le spun a nopţii negre guri.

(*Vis*, E. O. IV, p. 294)

Procedeul *semirimei* nu poate fi pus în versificaţia noastră pe seama unui vers lung, trunchiat în două, ci mai degrabă, pe imitaţia sistemului rimic al gazelului :

Toamna frunzele colindă,
Sun-un greier sub o grindă.
Vîntul jalnic bate-n geamuri
Cu o mînă tremurîndă,
Iară tu la gura sobei
Stai ca somnul să te prindă.

(*În Călin, Gazel*, E. O. I., p. 76).

Aceeaşi repartiţie a rimelor, la Eminescu, şi în *Gazelul* care începe cu versul : *Tu cu cruzime m-ai respins, cînd am voit, copilă*, (E. O. IV, p. 186). Procedeul, cel puţin la Eminescu, pleacă şi de la versificaţia germană şi poetul nostru era un perfect cunoscător al ei.

---

[28] Termenul a fost propus de Al. Teşa, *Frecvenţa*, p. 70 şi László Gáldi, *Ismerjük meg a vers formákat*, Budapest, Gondolat, 1961, p. 127 şi *Istoria*, p. 13.

În ceea ce privește ALTERNANȚA RIMELOR în versificația noastră, vom observa că aici nu sînt obligatorii și nici nu acționează, cu precădere, cele trei legi disimulatorii ale grupării rimelor, ale lui Roman Jakobson și Claude Lévi-Strauss[29].

Aceste legi nu acționează, cu precădere, în poezia noastră deoarece aici rimele nu sînt numai masculine și feminine, ci și dactilice și peonice (hiperdactilice), și, în plus, nu există, în evoluția poeziei noastre, vreo interdicție a succesiunii rimelor plate (identice) sau vreo regulă a alternanței precise a lor, așa cum stau lucrurile în poezia franceză, unde, din secolul al XVI-lea încoace, s-a pretins alternanța rimelor masculine cu cele feminine[30].

Un exemplu instructiv de cum pot alterna rimele în poezia noastră (repetăm însă că la noi nu există asemenea reguli, ca în franceză) este următorul :

Lumineze stelele,	∪∪⊥∪/⊥∪∪	rimă dactilică
Plîngă rîurelele,	⊥∪/∪∪⊥∪∪	rimă dactilică
Nori-n cer călătorească,	⊥∪⊥//∪∪∪⊥∪	rimă feminină
Neamurile-mbătrînească	⊥∪∪∪/∪∪⊥∪	rimă feminină
Și pădurile să crească	∪∪⊥∪∪/∪⊥∪	rimă feminină
Numai cu voi rămînea	⊥∪⊥//∪∪∪⊥	rimă masculină
Gîndurile la o stea,	⊥∪∪∪/∪∪⊥	rimă masculină
Ce a fost odat-a mea :	∪∪⊥/∪⊥/∪⊥	rimă masculină
Căci a fost și nu mai este.	∪∪⊥/∪∪∪⊥∪	rimă feminină
Dulce gură de poveste	⊥∪/⊥∪//∪∪⊥∪	rimă feminină
Ziua cine mi-o zîmbi,	⊥∪/⊥∪/∪∪⊥	rimă masculină
Noaptea cine-o povesti ?	⊥∪//⊥∪/∪∪⊥	rimă masculină

(*Luminează stelele,* E. O. IV, p. 520).

---

[29] Roman Jakobson și Claude Lévi-Strauss, *„Les chats“ de Charles Baudelaire,* în *L'Homme, Revue française d'Anthropologie,* t. II, avril, 1962, nr. 1, p. 6 ; după ei : două rime plate nu se pot succeda dacă două versuri alăturate aparțin la rime diferite, ci una trebuie să fie masculină și una feminină ; de asemenea, la finele unei strofe și la începutul alteia, cele două versuri trebuie să alterneze, unul să aibă rimă masculină și altul feminină. Cf. și Ștefania Golopenția, *Structura artistică a poeziei „Vara“,* p. 107.

[30] Cf. și W. Theodor Elwert, *Traité,* p. 106 și Henri Morier, *Dictionnaire,* p. 354.

GRUPAREA RIMELOR se face în funcţie de numărul versurilor ce se succed şi de organizarea strofelor, adică de aranjarea versurilor unui poem în formă liberă sau strofică.

Gruparea rimelor cuprinde patru tipuri elementare, care însă nu dau formulele rimice ale strofelor, chiar dacă, uneori, aceste grupări se pot suprapune peste realizările strofice.

a) Prima grupare elementară a rimelor este cea continuă (rima este notată printr-o literă): a, a, a, a, a, a, a, a, a sau b, b, b, b, b, b, b sau c, c, c, c, c, c, c, c, (cu alte cuvinte o grupare de rime asemănătoare, care nu corespunde în mod forţat strofelor, un fel de *monorimă*).

b) A doua grupare este cea a aşa ziselor *rime plate*; (s-au mai numit şi *rime gemene*, *rime dublate*, *rime comune* sau *rime legate*). Termenul de *rimă plată* apare încă din secolul al XV-lea[31]. În acest caz rimele se grupează două cîte două: a a, b b, c c, d d, etc.

c) A treia grupare elementară este cea a *rimelor îmbrăţişate* (două versuri plate sînt îmbrăţişate sau încadrate de două versuri rimînd între ele): a b b a, b c c b, c d d c etc. ca în catrenul clasic al sonetului.

d) A patra grupare elementară a rimelor este cea a aşa-ziselor *rime încrucişate* (*amestecate*, *alternate*). Cu alte cuvinte, două cupluri de rime se combină între ele, încît o rimă a unui cuplu alternează cu o rimă a celuilalt: a b a b, c d c d, e f e f etc.

Aceste grupări elementare ale rimelor se pot combina, modifica şi completa:

a) dublînd sau multiplicînd una sau mai multe rime, încît se poate ajunge la combinaţia de tipul: a a b / a a b sau a b b/a b b sau a b a a b etc. pentru rimele încrucişate şi a a b b a a sau a b b a a pentru rimele îmbrăţişate.

b) se pot introduce alte rime, ceea ce se poate da pentru rimele încrucişate: a b c c b a sau a a b c c b etc., însă, prin aceste combinaţii nu se creează noi tipuri de bază (elementare). Aceste combinaţii poartă în general denumirea de rime redublate[32].

---

[31] Cf. şi W. Th. Elwert, *Traité*, p. 105.
[32] Cf. şi W. Th. Elwert, *Traité*, p. 107.

În poezia noastră populară, de regulă generală, predomină (aranjarea) *gruparea rimelor plate*: a a, b b, c c, etc. Această grupare (de rime continue) se prezintă, în general, cam așa: două versuri aproximativ 68%, trei versuri cu aceeași rimă aproximativ 17%, cele de patru rime plate (continue) de aproximativ 5%, în timp ce grupurile de 6, 7, 8, 9, etc. apar de 3 sau 4%[33].

Aceasta nu înseamnă că și alte posibilități de grupare a rimelor n-ar fi posibile; frecventă este și gruparea: a b b a, mai rară este gruparea a b a b, destul de frecvent apare și gruparea „în jurul unei rime pivot": a a b c c b a a a b c b a, sau, mult mai rar: a b b a b b sau: a b b c d d e f f[34].

RIMA ȘI STROFA. În organizarea unei poezii în strofe un oarecare rol îl au și rimele (pe lîngă metru și ritm și de asemenea pe lîngă numărul versurilor componente). Rima în strofă joacă un rol de unificare și de organizare în unități mai mari decît versurile prin rolul său muzical (de timbru) prin melodia specifică a fiecărei strofe dată de rime; prin ritmul rimelor: masculine, feminine, dactilice, peonice (hiperdactilice), o nouă particulară ritmică, prin urmare. Henri Morier merge pînă acolo încît consideră rimele masculine *aspre*, viguroase, puternice, cele feminine fine, grațioase, gingașe[35]. Noi adăugăm aici că rimele dactilice și hiperdactilice colorează sau impun un anumit ritm întregului vers, fiind și de o mai mare muzicalitate decît cele masculine sau feminine și putînd exprima mult mai multe calități decît cele caracterizate mai sus de H. Morier.

---

[33] Cf. și Constantin Brăiloiu, *Versul*, p. 79—80 și de asemenea Radu Niculescu, *Constante în structura cîntecului epico-liric din Transilvania*, p. 131 și Adrian Fochi, *Miorița*, p. 340—341.

[34] Cf. și Adrian Fochi *Miorița*, p. 342.

[35] *Dictionnaire*, p. 354; cf. și Al. Toșa, *Frecvența*, p. 68.

Partea a VII-a

STROFA

CAPITOLUL I

STROFA. GENERALITĂŢI

Strofa este, în ultimă analiză, o structură superioară versului. Construcţia strofei este condiţionată de cîteva elemente : a) numărul versurilor; b) măsura (numărul silabelor, metrul) versurilor respective ; c) ritmul versurilor respective ; d) alternanţa rimelor[1]. Toate sînt esenţiale şi vom vorbi despre ele în continuare[2]. Pentru Henri Morier strofa este un „ansamblu constituit printr-un număr limitat de versuri, cu o dispoziţie fixă a rimelor şi a metrilor şi care se reproduce în mod indefinit“[3]. O parte a poemelor de formă fixă au la bază tot un sistem de strofe.

Apariţia, dezvoltarea, diversificarea şi voga de care s-au bucurat diferitele strofe este în funcţie de dezvoltarea fiecărei literaturi, de stilul ce caracterizează o anumită epocă, de eventualele influenţe exercitate de către alte literaturi, de o anumită „modă literară“. Romanticii şi parnasienii au cultivat strofa savant constituită, dar vechea poezie provensală conoştea o impresionantă multitudine de realizări strofice.

La noi, cel mai original şi fecund realizator şi creator de strofe, precum şi cel care a scris versuri în sistem strofic cu precădere a fost George Coşbuc.

Un cuvînt greu are, în acest domeniu, intenţia formală a poetului şi a mediului său literar. Strofa este condiţionată apoi de timp şi de uzura timpului şi totodată de capriciile modei li-

---

[1] Cf. şi B. O. Unbegaun, *La vers*, p. 98.

[2] Este curios cum de poate face o confuzie atît de gravă, încît vorbeşte de „măsura versurilor“ pentru numărul versurilor Paul Cornea în studiul: *Forme strofice în poezia lui George Coşbuc*, p. 137.

[3] *Dictionnaire*, p. 401–402.

terare[4]. Are dreptate W. Th. Elwert să scrie că : „Dacă structura versului depinde în mod larg de limbă, crearea de diferite tipuri de versuri (diferiţi „metri") şi întrebuinţarea lor în construcţia strofei şi în combinarea strofelor îi sînt în întregime independenţi. Întrebuinţarea versului depinde, în primul rînd , şi în mod exclusiv, de intenţia estetică a poetului, de imaginaţia sa formală şi, de asemenea, de publicul său. El este, poetul, care creează versul şi strofele. El decide, fie să urmeze tradiţia, fie să se degajeze, fie să se mulţumească cu dorinţele estetice ale publicului său, sau, din contra, să-l educe ; dar el este totdeauna cel care decide de natura versului şi întrebuinţarea ce i-o dă, pentru că el este totdeauna cel care le creează şi care dispune de ele"[5].

Tratarea istorică a problematicii strofei este cea mai indicată, mai ales într-o literatură de îndelungată tradiţie. La noi acest lucru este mai dificil şi fiindcă chestiunea, în ansamblu, n-a fost studiată[6], şi fiindcă multe chestiuni referitoare la influenţele, fie interne, fie externe rămîn încă extrem de controversate.

Vom atrage atenţia că în română interdicţia succesiunii rimelor plate, în strofă, nu se pune, ca în franceză, unde succesiunea a două rime plate distruge strofa[7].

Mai întîi vom observa că poemul poate fi organizat nonstrofic κατὰ στιχον, (printr-o suită de versuri negrupate), sau în structuri sau entităţi structurate într-o pluralitate de versuri, reunite într-un ansamblu structurat de strofe.

Numărul strofelor unei poezii este, la noi, în funcţie de dorinţa poetului, în afară de poemele cu formă fixă (sonet, glossă etc.).

Numărul versurilor unei strofe variază între patru şi paisprezece, dar, în mod practic, strofa poate avea un număr mult mai mare de versuri. Strofa din *Mînioasă*, de G. Coşbuc, are 16 versuri. Strofa, cu totul originală, a elegiei *Mai am un singur dor* are 12 versuri. Cu alte cuvinte, numărul versurilor într-o strofă

---

[4] Cf. şi W. Th. Elwert, *Traité*, p. 9.
[5] W. Th. Elwert, *Traité*, p. 10.
[6] Dacă pentru Coşbuc există două studii bune : Paul Cornea, *Forme strofice* şi Al. Toşa, *Frecvenţa*, în rest nu s-a întreprins nimic demn de relevat.
[7] Maurice Grammont, *Petit traité*, p. 79.

este teoretic nelimitat, dar, se admite, în general, că, de la 12 versuri în sus, strofa este o excepţie.

Există însă o interdicţie de altă natură : un număr prea mare de versuri duce la neputinţa perceperii globale a sistemului de rime ale strofei respective, unul din componentele de bază ale strofei.

Una din clasificările ce s-au încercat pentru strofă este cea a numărului versurilor : distih, terţet (care nu-s strofe !), catren, strofă de cinci, şase, şapte etc. versuri. Dar orice denumire şi oricare criteriu propus pînă acum nu este mulţumitor şi nici complet[8], deoarece la realizarea unei strofe concurează nu numai numărul de versuri, ci şi metrul versurilor, sistemul rimic ales, şi faptul dacă strofa are versuri de aceeaşi lungime (este, altfel spus, *izometrică*) sau de lungimi diferite (*heterometrică*), ritmul versurilor, sensul şi sintaxa, etc., etc., încît o strofă de cinci versuri (un cvintil sau cvintet) poate îmbrăca (după cum vom vedea la locul potrivit) imens de multe forme. În plus, mai contează şi ritmul ales al fiecărui vers în parte şi al întregii realizări strofice[9].

Pentru uşurinţă didactică, însă, clasificarea strofelor după numărul versurilor componente este cea mai răspîndită (fiind şi cea mai comodă de altfel).

Sistemul de rime (număr, aranjare, combinaţie) defineşte de asemenea structura strofei şi oferă un alt mod de clasificare a acesteia. În cadrul sistemului strofei rima are funcţie de legare (articulare) a grupurilor de versuri într-un ansamblu structurat şi conferă strofei o anumită coloratură muzicală, specifică, sudînd-o mai bine.

Nici în cazul rimei (în organizarea strofei) nu există prescripţii şi reguli prestabilite (cu unele excepţii, în literaturile de veche tradiţie livrescă). În general, sistemul strofic nu este în-

---

[8] Cf. şi W. Th. Elwert, *Traité*. p .144–146.

[9] Pentru a înţelege mai bine cît de spinoasă este clasificarea strofelor şi criteriile de clasificare (toate nemulţumitoare sau arbitrare) se poate consulta cu folos şi astăzi lucrarea lui Ph. Martinon, *Les strophes. Étude historique et critique sur les formes de la poésie lyrique, en France, depuis la Renaissance, avec une bibliographie chronologique et un répertoire général*, Paris, Champion, 1912 şi, de asemenea, lucrarea lui I. Frank, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, Paris, 1953.

grădit de rimă și libertatea poetului în repartiția rimelor în strofă este, practic, nelimitată, cu condiția ca realizarea practică să ducă la efectul artistic scontat.

Interdicții de felul celor enunțate de M. Grammont[10]: evitarea succesiunii rimelor plate și obligativitatea alternanței rimelor masculine și feminine are în vedere numai poezia franceză și *nu* din toate epocile sale istorice și chiar nici acolo ele nu sînt totdeauna obligatorii.

În ce privește măsura (metrul) versurilor constitutive ale strofei, vom reține cîteva amănunte: a) cînd versurile au același număr de silabe, avem de a face cu ceea ce s-a mai numit și *strofă izometrică*[11]; cînd măsura (numărul silabelor fiecărui vers) diferă, avem de a face cu o *strofă eterometrică*[12]; b) dar, cu toate că versurile care servesc la construcția unei strofe, precum și repartiția (aranjarea) lor ajută la articularea strofei, dîndu-i contur material, faptul este, din punct de vedere caracteristic, secundar, deoarece, în cazul unei *strofe izometrice*, lungimea versurilor nu mai prezintă nici o importanță caracteristică. c) Dacă strofa este *monorimă* (toate versurile au aceeași rimă), măsura versului contează foarte mult și importanța ei crește.[13]

Structura strofei este, prin urmare, dată, în special, de numărul versurilor, tipul lor, măsura lor, ritmul versurilor și aranjarea (repartizarea) rimelor, precum și de faptul că o strofă terminată este (face) un tot unitar artistic și sintactic.

Pentru ușurința expunerii vom nota cu litere rimele strofei, la care vom adăuga drept expozanți cifre arabe, corespunzînd numărului de silabe ale fiecărui vers și tot ca expozanți literele *m* și *f*, eventual *d* și *hd* pentru rimele masculine, feminine, dactilice și hiperdactilice. Într-o strofă ca:

---

[10] *Petit traité*, p. 81.

[11] ἴσος = „la fel, identic", iar μετρον = „măsură".

[12] χετερος = „diferit". Se mai spune și *strofă metabolică* (în gr. μεταβολή = „schimbare", μεταβολός = „schimbător".

[13] W. Th. Elwert, *Traité*, p. 141.

Mai am un singur dor:
În liniștea sării
Să mă lăsați să mor
La marginea mării;
Să-mi fie somnul lin
Și codrul aproape
Pe-ntinsele ape
Să am un cer senin.
Nu-mi trebuie flamuri,
Nu voi sicriu bogat,
Ci-mi împletiți un pat
Din tinere ramuri.

vom avea următoarea schemă algebrică: a_{6m}, b_{6f}, a_{6m}, b_{6f} c_{6m}, d_{6f}, d_{6f}, c_{6m}, e_{6m}, f_{6m}, f_{6m}, e_{6f}.

Strofa (în română vine din franceză, iar acolo din greacă, unde *strophé* însemna: „acțiune de întoarnare a cîntecului, în timpul dansului, diviziune egală a frazelor muzicale care compun un cîntec". În franceză termenul a fost introdus de către Ronsard, în 1550). Strofa, ca și versul, poate avea și el o cezură, al cărei loc în strofa noastră nu-i niciodată fix, de asemenea, se poate, mai ales în strofele scurte (mici), unde fraza poate să nu se termine, debordînd în strofa următoare, să existe ceea ce se numește încălcare a strofelor[14], în funcție de sens și de sintaxa strofei. Cezura în strofă apare atunci cînd sensul cere o pauză mai marcată, și aceasta cînd strofa este mai întinsă. Dar, în general, strofa este o unitate sintactică și o unitate semantică[15]. Încălcarea strofelor, foarte veche în toată poezia europeană, urmărește efecte stilistice și nu-i o regulă. Am mai spus că orice clasificare a strofelor, numai după un anumit criteriu, este și neacceptabilă și defectuoasă.

Versificația noastră populară nu cunoaște strofa și, după cum a observat și Constantin Brăiloiu[16], existența strofei aici este, în mod cert, o influență străină sau o influență a poeziei savante

[14] H. Morier, *Dictionnaire*, p. 410–411.
[15] Cf. și T. M. Lotman, *Lecții*, p. 202–203.
[16] Constantin Brăiloiu, *Versul*, p. 22 și 79.

(culte). Chair dacă în unele cîntece populare apare refrenul (în colinde mai ales), refrenul care este începutul oricărui sistem de strofizare, nu s-a ajuns la strofă în poezia noastră populară.

Un sistem de strofă, după opinia noastră, dar totodată un sistem de poezie cu formă fixă este epigrama populară (care în ceea ce privește fondul, adesea aduce aminte de Marțial), de aspect adesea crud și chiar extrem de licențios, cel mai adesea un catren de tipul :

Fata popii lui Șoric[17]
Vatamată la buric,
Mulțămesc lui Dumnădzău
Că n-am vatamat-o eu.

sau de tipul :

Soacră, soacră
Poamă acră !
De te-ai coace-un an și-o vară,
Tot ești acră și amară[18].

O altă clasificare a strofelor este cea propusă de H. Morier[19], aceea a raportului dintre numărul de versuri și măsura versurilor : a) *strofă pătrată* în care numărul de versuri este egal cu numărul silabelor versului (în cazul strofei izometrice), de exemplu, *Glossa* lui Eminescu :

Nu spera cînd vezi mișeii
La izbîndă făcînd punte,
Te-or întrece nătărăii,
De ai fi cu stea în frunte ;
Teamă n-ai, căta-vor iarăși
Între dînșii să se plece,
Nu te prinde lor tovarăș :
Ce e val, ca valul trece.

unde strofa are 8 versuri și fiecare vers 8 silabe.

[17] Culeasă de noi.
[18] Cunoscută și citată și de Ion Creangă.
[19] *Dictionnaire*, sub cap. *strophe*.

b) *Strofa verticală*, în care numărul versurilor este mai mare decît numărul silabelor fiecărui vers:

Să-mi fie somnul lin
Şi codrul aproape,
Lucească cer senin
Eternelor ape,
Care din văi adînci
Se-nalţă la maluri,
Cu braţele de valuri
S-ar atîrna de stînci —
Şi murmură-ntr-una
Cînd spumegînd recad,
Iar pe păduri de brad
Alunece luna.

(*Nu voi mormînt bogat.* Variantă).

c) *Strofa orizontală*, cea mai des întîlnită în poezia noastră, în care numărul versurilor este mai mic decît măsura:

Stihii a lumii patru, supuse lui Arald,
Străbateţi voi pămîntul şi a lui măruntaie,
Faceţi din piatră aur şi din îngheţ văpaie,
Să-nchege apa-n sînge, din pietre foc să saie,
Dar inima-i fecioară hrăniţi cu sînge cald.

(*Strigoii*)

Pentru Paul Cornea[20] strofa pătrată ar exprima plenitudine, forţă, strofa verticală — scurgerea rapidă, sentimente precipitate, iar strofa orizontală ar da impresia duratei, a maiestăţii, a amplitudinii. Aceasta însă depinde de poet, el este cel care hotărăşte şi astfel de observaţii pot fi, pînă la urmă, gratuităţi. Aşa cum preferinţa pentru poezia organizată strofic sau cea nestrofică nu are nici o legătură cu valoarea *estetică* a poeziei, totul

[20]. *Forme strofice*, p. 137

se reduce în ultima analiză, la talentul sau geniul poetului şi cercetătorul nu poate decît să greşească plecînd de la un caz particular.

Strofa izometrică are versurile de aceeaşi lungime, cel mult, diferenţa de lungime este de o silabă, ca în *Luceafărul*:

Căci unde-ajunge nu-i hotar 8 a
Nici ochi spre a cunoaşte, 7 b
Şi vremea-ncearcă în zadar 8 a
Din goluri a se naşte. 7 b

sau cum este strofa citată mai sus din *Strigoii*.

Cînd însă lungimea versurilor unei strofe diferă, avem de a face cu *strofa eterometrică*:

Ochiul tău iubit,
Plin de mîngăieri
Dulce mi-a lucit
Pînă ieri.

(*Ochiul tău iubit*, E. O. IV, 438)

sau:

Micul Zaharie,
Crudul Pompilie
Şi Castan ce-a pus pe Moltke sub picior,
Mintea să şi-o puie
Şi să constituie
Şi să constituie stat major.

(*Caracuda la război*, E. O. IV, p. 519)

sau:

Cînd mîndra mea doarme în păru-i bălai,
Cînd stelele tremur şi apele sună,
Răsai,
Lumină de lună!

(*Cînd mîndra mea doarme*, E. O. IV, 452)

Am mai spus că cea mai răspîndită clasificare a strofelor, cea mai comodă (în același timp și cea didactică) este aceea care are în vedere numărul versurilor constitutive ale strofei. Am văzut însă că nici una din clasificările propuse nu este pe de-a-ntregul mulțumitoare.

CAPITOLUL II

STROFE DE 2—4 VERSURI

Distihul era în antichitate o strofă (de obicei o epigramă sau un epitaf) și se compunea dintr-un hexametru și un pentametru (și, bineînțeles, nu era rimat). Apărea și în suite, în satire sau în elegii. În poezia modernă, rimată, distihul nu poate forma o strofă. Termenul vine din gr. *dis* „doi" și *sticos* „vers". În versificația franceză mai este numit și cuplet (de două versuri)[1]. După M. Grammont, care consideră că strofa este „un grup de versuri libere care formează un sistem complet de rime"[2], nu se poate vorbi de strofă decît de la patru versuri în sus, căci două versuri nu constituie un sistem, iar o terțină pe două rime reprezintă un sistem incomplet, care se realizează abia în terțetul următor.

În română, distihul poate fi eterometric sau izometric (în metri și realizări ritmice diverse). La Coșbuc, de exemplu, în *Balade și idile*, din cele 60 de poezii, 6 sînt scrise în *distih*[3].

Cînd distihul este repetat, într-un sistem de rime plate, nu este vorba de strofă, ci de rime repetate și de poezia nonstrofică. Distihul este un element parțial de strofă prin urmare. Numai cînd apare, ca în antichitate, într-o poezie de două versuri, poate fi condiderat strofă.

Eminescu în poeziile publicate nu face uz de distih, în antume și în postume îl întîlnim în cazuri ca:

Să privească-Ardealul lunii i-e rușine
Că-a robit copiii pe sub mîni străine.

---

[1] W. Th. Elwert, *Traité*, p. 148.
[2] *Petit traité*, p. 136, nota 6.
[3] Cf. Paul Cornea, *Forme strofice*, p. 136.

Ci-ntr-un nor de abur, într-un val de ceață
Își ascunde tristă galbena ei față.

(*Horia*, E. O. IV, p. 7).

Un distih în manieră antică este următorul :

Pînă vei fi fericit, număra-vei amici o mulțime,
Cum se vor întuneca vremurile-singur rămîi!

(*Donec eris felix*, Ovidius, *Tristia*, I, 9, 5–6, E. O. IV, p. 282)

sau, avînd rimă :

E vinul de-azi mai rău ca cel de ieri, amicii mei —
Mai bun ca orice vin băut e cel pe care-l bei.

(E. O. IV, p. 503)

și, de asemenea, în stil popular :

Iar cîntecul de dor
Ți-aduce somn ușor.

(E. O. IV, p. 542)

și :

Pînă ieri cu fetele
Astăzi cu nevestele.

(E. O. IV, p. 524)

Terțetul sau *terțina* sau strofa de trei versuri a mai fost numită și *strofă ternară*.[4].

După W. Theodor Elwert terțetul nu poate fi strofă decît în două cazuri : a) cînd versul din mijloc rămîne fără rimă (a x a ; b y b ; c z c) sau b) cînd toate cele trei versuri rimează împreună : a a a ; b b b ; c c c ; etc. În cazul aranjării rimelor în sistemul a b a, b c b, c d c, d e d, avem de a face cu ceea ce s-a mai numit *rimă înlănțuită* și de poezie non strofică[5].

[4]. Lászlo Gáldi, *Stilul*, p. 18–19.
[5] W. Th. Elwert, *Traité*, p. 149.

În versificaţia noastră toate cele trei variante sînt posibile. Strofa de trei versuri apare la noi de timpuriu.

De-aş avea o puiculiţă
Cu flori galbene-n cosiţă
Cu flori roşii pe guriţă.

(V. Alecsandri, *Doine şi lăcrămioare*, prima piesă)

Care-i amorul meu în astă lume:
Este-al bravurei coiful de aramă
Sau al măririi aspru rece nume?

(*Care-i amorul meu în astă lume*, E. O. IV, 189)

sau:

Cum neguslorii din Constantinopol
Întind în piaţă diferite mărfuri,
Să iee ochii lui Efenzi şi popol.

(*Cum neguslorii din Constantinopol*, E. O. IV, 205)

şi terţete eterometrice:

În ochii tăi citisem iubire din adins
Şi-n calea vremii steaua mea
O clipă s-au aprins.

(*În ochii tăi citisem* . . ., E. O. IV, p. 512)

La G. Coşbuc, în *Balade şi Idile* (ed. II, 1897), din cele 60 de poezii, două sînt scrise în terţine[6].

În ceea ce priveşte *strofa de patru versuri*, *catrenul*, vom observa că posibilităţile sale de realizare în poezia noastră sînt extrem de variate. Există însă o evoluţie istorică a multiplelor realizări strofice, dar aceasta mai mult formal, fiindcă, sub raportul ritmului, fiecare poet este liber să aleagă şi, realizarea ritmică,

[6] Paul Cornea, *Forme strofice*, p. 136.

în cele mai dese cazuri, diferă de la poet la poet și de la poem la poem, chiar dacă *formula algebrică a strofei* rămîne aceeași.

Henri Morier vorbea de mai multă unitate în catrenul[7] cu rime îmbrățișate, unde este însă utilă schimbarea sexualității rimei în fiecare strofă (a bb a, cu rime m f f m și a b b a, cu rime f m m f). Astfel de observații nu sînt însă obligatorii în poezia noastră.

Strofa de patru versuri poate debuta cu un vers de o silabă. Iată o astfel de strofă la Eminescu : [8]

Vezi
Noi suntem toți tineri și trezi,
Zidim într-o clipă din spume
O lume.

(*Mureșanu,* E. O. IV, p. 303).

Catrenul poate debuta și cu un vers de 3 silabe, după formula 3 a, 8 a, 9 b, 3 b :

Idee,
Pierdută-ntr-o palidă fee
Din planul Genezei, ce-alcargă
Ne-ntreagă!

(*Ondină,* E. O. IV, p. 31)

Excepțională este realizarea ritmică a strofei de patru versuri care debutează cu un vers de patru silabe, la Eminescu :

Niște cetăți	∪∪∪–
Plutind pe marile	∪–/∪–∪∪
Și mișcătoarele	∪∪∪–∪∪
Pustietăți.	∪∪∪–

---

[7] *Dictionnaire,* p. 402.

[8] Clasificarea în continuare, în această manieră, a strofelor citate în această lucrare, ne aparține. Formula strofică aici este : 1 a, 6 a, 9 b, 3 b cu rime : m m, ff, dar aici versul 1, de o silabă, și versul 4, de trei silabe, nu sînt decît ceea ce s-a numit *rimă în ecou.*

unde rimele sînt îmbrățișate (m ff m), iar formula strofică este: 4 a, 6 b, 6 b, 4 a și realizarea ritmică se sprijină pe celule mari: ternare, cvaternare și chiar senare:

Stol de cocori ⊥∪∪⊥
Apucă-ntinsele ∪⊥∪/⊥∪∪
Și necuprinsele ∪∪∪⊥∪∪
Drumuri de nori. ⊥∪∪⊥

(*Stelele-n cer*, E. O. IV, p. 378).

Catrenul care începe cu un vers de cinci silabe cunoaște, numai la Eminescu, trei formule strofice:

a) după formula 5 a, 5 b, 5 b, 5 a:

O stea ce luce, ∪⊥/∪⊥∪
Un vînt ce trece, ∪⊥/∪⊥∪
O undă rece ∪⊥∪/⊥∪
Aminte-aduce ∪⊥/∪⊥∪

(*Te-aștept iubită*, E. O. IV, p. 481–482)

b) Catrenul de forma 5 a, 5 b, 5 a, 3 b, de Eminescu, este, după părerea lui G. Călinescu, neprevăzut[9]

Ochiul tău iubit —∪—∪—[10]
Plin de mîngăieri —∪—∪—
Dulce mi-a zîmbit —∪—∪—
Pînă ieri. —∪—

Realizarea ritmică propusă de Călinescu nu se poate susține. Noi propunem:

⊥∪/∪∪⊥ (troheu + anapest)
⊥∪/∪∪⊥ (troheu + anapest)
⊥∪/∪∪⊥ (troheu + anapest)
∪∪⊥ (anapest)

[9] *Opera*, IV, p. 313.
[10] Exemplul și schema lui G. Călinescu, *ibidem*.

O strofă de patru versuri care debretează cu un vers de cinci silabe întîlnim şi la Al. Macedonski, cu formula: 5a, 9b, 9b, 7a:

Sub luna plină	∪⊥∪/⊥∪
Cu farmecul ce-n jos se lasă	∪⊥∪∪/∪⊥/∪⊥∪
Oricare coperiş de casă	∪⊥∪/∪∪⊥/∪⊥∪
E baltă de lumină	∪⊥∪/∪∪⊥∪

(*Excelsior*)[11]

Catrenul care începe cu un vers de şase silabe se întîlneşte la mitropolitul Dosoftei, cu formula: 6 a, 6 b, 6 b, 6 a:

Doamne, mă spăseşte	⊥∪//∪∪⊥∪
Cu sfîntul tău nume,	∪⊥∪/∪⊥∪
Fă-mi giudeţ pre lume	⊥∪⊥/∪⊥∪
Şi-ntreg mă fereşte.	∪⊥∪/∪⊥∪

(*Psalm,* 54/53)

În realizarea: 6 a, 6 b, 6 a, 6 b apare de mai multe ori în poezia lui Eminescu, în savante realizări ritmice:

Iar cînd voi fi pămînt	∪∪∪⊥//∪⊥
În liniştea serii,	∪⊥∪∪/⊥∪
Săpaţi-mi un mormînt	∪⊥∪/∪∪⊥
La marginea mării.	∪⊥∪∪/⊥∪

(*Iar cînd voi fi pămînt.* Variantă, E. O. I, 223)

O variantă a acestei strofe aflăm tot la Eminescu, într-o formulă puţin diferită: 6 a, 6 b, 6 a, 4 b:

Adio, căci deja	∪⊥∪//∪∪⊥
Pe noapte stelele cresc;	∪⊥∪/⊥∪⊥
Dar tu, nu tremura	∪⊥//∪∪∪⊥
Căci te iubesc.	∪∪∪⊥

(*Adio, căci deja,* E. O. IV, p. 494)

---

11 Exemplul este citat şi de L. Gáldi, *Esquisse,* p. 138.

Tot o variantă a aceleiași familii de strofe este și următoarea (cu formula : 6 a, 5 b, 6 a, 2 b) :

Și jalea mi-i mare	∪⊥∪/∪⊥∪
Și-atîta mi-i dor	∪⊥∪/∪⊥
La margini de mare	∪⊥∪/∪⊥∪
Să mor.	∪⊥

(*Mai am un singur dor,* Varianta a treia, E. O. III, p. 278)

O altă realizare strofică, înrudită, întîlnim și în :

Mai am un singur dor	∪⊥∪/⊥∪⊥
Ce-n mine răsare	∪⊥∪/∪⊥∪
Să mor	∪⊥
La margini de mare.	∪⊥∪/∪⊥∪

(E. O. III, p. 276–277)

Seria strofelor eminesciene de acest tip se încheie cu formula : a 6, b 6, b 6, a 6 :

Prin negre crengi de brad	∪⊥∪/⊥∪⊥
Se strecură luna,	∪⊥∪∪/⊥∪
Izvoarele-ntr-una	∪⊥∪∪/⊥∪
Din stînci cu zgomot cad.	∪⊥//∪⊥∪⊥

Mai rar este catrenul cu *semirimă* de formula : 6 x, 6 b, 6 x, 4 b :

Auzi : din codri cum	∪⊥//∪⊥∪⊥
Izvoare prund răstorn	∪⊥∪/⊥∪⊥
Și melancolic blînd	∪∪∪⊥∪⊥
Un glas de corn.	∪⊥/∪⊥

(*Eu număr, ah, plîngînd,* E. O. IV, p. 233)

O altă strofă de formula : 6 a, 4 b, 5 a, 4 b întîlnim tot la Eminescu :

Noi undele crețe	∪⊥∪∪/⊥∪
Venim, venim	∪⊥//∪⊥
În stînci mărețe	∪⊥/∪⊥∪
Izbim, izbim.	∪⊥//∪⊥

(*Mureșanu,* E. O. IV, p. 307)

Strofa de patru versuri care începe cu un vers de 7 silabe are ca prototip varianta : 7 a, 7 b, 7 b, 7 a :

Miros e-n flori de jale	∪⊥/∪⊥/∪⊥∪
În stele e splendoare	∪⊥∪//∪∪⊥∪
Pe munţi aer, răcoare	∪⊥//⊥∪//∪⊥∪
Şi linişte în vale.	∪⊥∪∪/∪⊥∪

(*Miros e-n flori de jale*, E. O. IV, p. 480)

O variantă *semirimă* a acesteia este : 7 x, 7 a, 7 a, 7 x :

Stam sara la fereastră,	∪⊥∪//∪∪⊥∪
Iar stelele prin ceaţă	∪⊥∪∪//∪⊥∪
Cu tainică dulceaţă	∪⊥∪∪/∪⊥∪
Pe ceruri izvoriá.	∪⊥∪/∪∪⊥

(*Lectura*, E. O. IV, 317)

Mai complicată este realizarea : 7 x, 7 a, 7 x, 8 a :

Azi e zi întîi de mai,	∪∪⊥//∪⊥/∪⊥
Azi e zi de Armindeni,	∪∪⊥//∪∪⊥∪
Eu te cat drăguţa mea,	∪∪⊥/∪⊥∪⊥
Eu te caut pretutindeni.	∪∪⊥∪//∪∪⊥∪

(*Azi e zi întîi de mai*, E, O. IV, 255)

G. Călinescu[12] găsea originală realizarea eminesciană : 7 a, 6 b, 9 a, 9 b :

Auzi prin frunzi uscate	∪⊥/∪⊥/∪⊥∪
Trecînd un rece vînt,	∪⊥∪/⊥∪⊥
El duce vieţile toate	∪⊥∪/∪⊥∪∪/⊥∪
În mormînt, în adîncul mormînt	∪∪⊥//∪∪⊥∪/∪⊥

(*Auzi prin frunzi uscate*, E. O. IV, 342)

---

[12] *Id. ibid.*, p. 312. Schema ritmică e a noastră.

O altă realizare a catrenului cu versuri de 7 silabe este : 7 a, 6 b, 7 a, 6 b :

Tu ceri o curtenire	∪⊥//∪∪∪⊥∪
In glumă — și dorești	∪⊥∪//∪∪⊥
Să-ți spun a mea iubire	∪⊥//∪∪∪⊥∪
În versuri franțuzești.	∪⊥∪/∪∪⊥

(*Tu ceri o curtenire*, E. O. IV, p. 242)

și o variantă semirimă a acestei strofe este cea cu formula : 7 x, 6 a, 7 x, 6 a :

Al anilor iubirii	∪⊥∪∪/∪⊥∪
— Învenínat necaz —	∪∪∪⊥/∪⊥
E numai o părere	∪⊥∪/∪∪⊥∪
Pe lîngă cel de azi.	∪⊥∪/⊥∪⊥

(*Odată te văzusem*, E. O. IV, 277)

Aceeași strofă se mai întîlnește la Eminescu în postumele : *O stradă prea îngustă* (E. O. IV, p. 281) ; *De ce în al meu suflet* (E. O. IV, p. 510) ; *E foarte rău din parte-ți* (E. O. IV, p. 521).

O altă variantă a strofei de patru versuri cu primul vers de 7 silabe este cea : 7 x, 5 a, 7 x, 5 a, dar cu o altă realizare ritmică :

Cu-amîndouă mînile	∪∪⊥∪/⊥∪∪
Inima o ții	⊥∪∪/∪⊥
Și îi simți bătăile	∪∪⊥//∪⊥∪∪
Repezi, dulci și vii,	⊥∪//⊥∪⊥

(*Cu-amîndouă mînile*, E. O. IV, p. 510)

Catrenul bazat pe versuri de 8 silabe, combinat cu alte măsuri, cunoaște, numai la Eminescu, 16 variante. Iată-le :[13]

[13] Prejudecata, rezultat al lipsei de studii în domeniul versificației la noi, după care Eminescu ar fi fost *indiferent* la polistrofism, o întîlnim recent la Paul Cornea, *Forme strofice*, p. 136.

Prima variantă este cea *monorimă*, de formula : 8 a, 8 a, 8 a, 8 a :

Alei, dragă, alei mică	∪⊥//⊥∪//∪⊥//⊥∪
Viața trece, frunza pică	⊥∪/⊥∪//⊥∪/⊥∪
Și din ura ce ne strică	∪∪⊥∪//∪∪⊥∪
Nu ne-alegem cu nimică.	∪∪⊥∪//∪∪⊥∪

(*Alei, mică, alei dragă*, E. O. IV, 348)

care aduce aminte de versul popular.

A doua variantă se prezintă sub formula : 8 a, 8 b, 8 a, 8 b și într-o realizare ritmică extrem de originală :

Dintre paseri călătoare	∪∪⊥∪/∪∪⊥∪
Ce străbat pămînturile,	∪∪⊥/∪⊥∪∪∪
Cîte-o să le-nnece oare	⊥∪/∪∪⊥∪//⊥∪
Valurile, vînturile ?	⊥∪∪∪//⊥∪∪∪

(*Dintre sute de catarge*, E. O. IV, 396)

Strofa aceasta apare însă, la Eminescu, în diverse realizări ritmice, într-o poliritmie savantă :

Cu săgeata-i otrăvită	∪∪⊥∪/∪∪⊥∪
A sosit ca să mă certe	∪∪⊥/∪∪∪⊥∪
Fiul cerului albastru	⊥∪/⊥∪∪/∪⊥∪
Și-al iluziei deșerte.	∪∪⊥∪∪/∪⊥∪

(*Kamadeva*)

A treia variantă a catrenului cu versuri de 8 silabe este cea 8 a, 8 a, 8 b, 8 b :

Vezi rîndunelele se duc,	∪∪∪⊥∪∪//∪⊥
Se scutur frunzele de nuc,	∪⊥∪//⊥∪∪/∪⊥
S-așează bruma peste vii —	∪⊥∪/⊥∪//∪∪⊥
De ce nu-mi vii, de ce nu-mi vii ?	∪∪∪⊥//∪⊥/∪⊥

(*De ce nu-mi vii ?*)[14]

[14] G. Călinescu, *Opera*, IV, p. 300 consideră *De ce nu-mi vii ?* scrisă în catrene *iambice.*

Această strofă apărea pentru prima dată la noi, la Iancu Văcărescu :

Du-te curgînd, curgînd te du, ⊥∪∪⊥//∪⊥/∪⊥
Ah rîulet, găsește-o tu ∪∪∪⊥//∪⊥∪⊥
Pe-a care face d-am vărsat ∪∪∪⊥∪//∪∪⊥
Lacrimi care te-au turburat . . . ⊥∪/⊥∪//∪∪∪⊥

(*La rîu*)[15]

A patra variantă se prezintă cu formula : 8a, 8b, 8b, 8a :

Îngînat de glas de ape ∪∪⊥/∪⊥/∪⊥∪
Cînt'un corn cu-nduioșare ⊥∪⊥//∪∪∪⊥∪
Tot mai tare și mai tare, ∪∪⊥∪//∪∪⊥∪
Mai aproape, mai aproape ; ∪∪⊥∪//∪∪⊥∪

(*Povestea teiului*)

A cincea variantă o întîlnim în *Floare albastră* : 8 x, 8 a, 8 a, 8 x :

Pe cărare-n bolți de frunze, ∪∪⊥∪//⊥∪/⊥∪
Apucînd spre sat în vale, ∪∪⊥/∪⊥//∪⊥∪
Ne-om da sărutări pe cale, ∪⊥/∪∪⊥//∪⊥∪
Dulci ca florile ascunse. ⊥∪/⊥∪∪/∪⊥∪

Foarte des întîlnită la Eminescu este cea de a șasea variantă a catrenului pe bază de versuri de 8 silabe : 8 x, 8 a, 8 x, 8 a :

Neguri albe, strălucite ⊥∪/⊥∪//∪∪⊥∪
Naște luna argintie, ⊥∪/⊥∪/∪∪⊥∪
Ea le scoate peste ape, ∪∪⊥∪//∪∪⊥∪
Le întinde pe cîmpie ; ∪∪⊥∪/∪∪⊥∪.

(*Crăiasa din povești*)

---

[15] Strofa lui Iancu Văcărescu este citată și de László Gáldi, *Esquisse*, p. 82 care o consideră scrisă în „octosilabi iambici".

Strofa aceasta se mai întîlnește, în realizări ritmice diferite, în poeme ca : *Făt-Frumos din tei*, *Criticilor mei*, *Foaie veștedă*, *Din Berlin la Postdam* (E. O. IV, 488) ; *Ca și Stoa ce pretinde* (E. O. IV, 425) ; *Eu nu cred nici în Iehova* (E. O. IV, 296) ; *Aducînd cîntări mulțime* (E. O. IV, 501) ; *Epigramatice* (E. O. IV, 503) ; *Scrisori din Cordun* (E. O. IV, 506) ; *Luna iese dintre codri* (E. O. IV, 506) ; *Vre o sgîtie de fată* (E. O. IV, 520) ; *Cu penetul ca sideful* (E. O. IV, 280) ; etc. Pentru G. Călinescu[16], această strofă se poate reduce la un distih, deoarece nu are decît două rime (x a x a) ; părerea sa este greu de susținut ; (versul eminescian și în general versul românesc, nefiind nici compus, nici descompus, ci vers așa cum este, pur și simplu. Un vers de 16 silabe este specific *Scrisorilor*, dar *Kamadeva*, de exemplu, într-un vers amplu ar fi, după părerea noastră, un nou sens).

O strofă de patru versuri mai rară, de forma : 8 a, 8 a, 7 b, 7 b se întîlnește la Alecu Văcărescu[17]

Oglinda cînd ți-ar arăta   ∪⊥∪//∪∪∪∪⊥
Întreagă frumusețea ta,   ∪⊥∪/∪∪⊥∪⊥
Atunci și tu, ca mine   ∪⊥/∪⊥//∪⊥∪
Te-ai închina la tine.   ∪∪∪⊥/∪⊥∪

(*Oglinda*)

A șaptea variantă alternează versurile de opt silabe cu cele de șapte în ordinea : 8 a, 7 b, 8 a, 7 b ; și în acest caz realizarea ritmică este însă extrem de diversificată, în funcție de subiect, sentimente, idei etc.

Exemplul clasic este *Luceafărul* lui Eminescu :

— „Cobori în jos, luceafăr blînd,   ∪⊥/∪⊥//∪⊥∪⊥
Alunecînd pe-o rază,   ∪∪∪⊥/∪⊥∪
Pătrunde-n casă și în gînd   ∪⊥∪/⊥∪//∪∪⊥
Și viața-mi luminează !"   ∪⊥∪/∪∪⊥∪

16 *Id. ibid.*, p. 296–297.
17 L. Gáldi vorbește de *metru iambic* în acest caz (*Esquisse*, p. 78) și crede că versul de opt silabe de aici este primul emistih al versului politic grecesc, dar afirmația sa nu se sprijină pe nimic.

Strofa aceasta se mai întîlneşte, la Eminescu, în : *Şi dacă..., Ce e amorul, Cînd amintirile, La steaua, Dacă iubeşti fără să speri* (E. O. IV, 442) ; etc., fiind veche în poezia românească. La Alecu Văcărescu, Iancu Văcărescu şi Vasile Alecsandri dar, nu s-a observat pînă acum că ritmul diferă de la poet la poet şi de la poem la poem.

A opta variantă derivă din precedenta, după formula : 8 a, 7 b, 7 b, 8 a :

De ce taci, cînd fermecată	∪∪⊥//∪∪∪⊥∪
Inima-mi spre tine-ntorn ?	⊥∪∪/∪⊥∪⊥
Mai suna-vei dulce corn,	∪∪⊥∪//⊥∪⊥
Pentru mine vreodată ?	∪∪⊥∪/∪∪⊥∪

(*Peste vîrfuri*)

Mai des întîlnită, la Eminescu, este varianta a noua, semirimă : 8 x, 7 a ; 8 x, 7 a, caracterizată de o poliritmie cu totul remarcabilă :

Şi aceiaşi pomi în floare	∪∪⊥∪/⊥∪/⊥∪
Crengi întind peste zaplaz,	⊥∪⊥//∪∪∪⊥
Numai zilele trecute	∪∪⊥∪∪/∪⊥∪
Nu le fac să fie azi.	∪∪⊥//∪⊥∪⊥

Strofa mai apare, la Eminescu, în : *Pajul Cupidon..., Povestea codrului, Catrene* (E. O. IV, p. 514) ; *Poet* (E. O. IV, 509) ; *Pentru tălmăcirea aforismelor lui Schopenhauer* (E. O. IV, 340) ; *În fereastra dinspre mare* (E. O. IV, 246), *Ea-şi urma cărarea-n codru* (E. O. IV, 236) ; *Mureşanu* (E. O. IV, 309).

Varianta a zecea începe cu un vers de opt silabe şi se realizează în formula : 8 a, 7 b, 8 a, 10 b :

De-atîtea ori am fost să mor,	∪⊥∪/⊥∪⊥/∪⊥
De dragul dragei mele . . .	∪⊥∪/⊥∪/⊥∪
Ce s-a ales de-atît amor	∪∪∪⊥//∪⊥/∪⊥
O stelelor, eternelor stele ?	∪⊥∪∪//∪⊥∪∪/⊥∪

(*De-atîtea ori . . .*, E. O. IV, 541)

Altă strofă, a unsprezecea, se prezintă astfel : 8 a, 8 b, 8 a, 4 b :

Somnoroase păsărele	∪∪⊥∪/∪∪⊥∪
Pe la cuiburi se adună,	∪∪⊥∪/∪∪⊥∪
Se ascund în rămurele —	∪∪⊥∪/∪∪⊥∪
Noapte bună !	⊥∪/⊥∪

(*Somnoroase păsărele . . .*)[18]

A douăsprezecea variantă : 8 a, 10 b, 10 b, 4 a :

Înger palid, îți e mister	⊥∪/⊥∪//∪∪∪⊥
Cum că a lumei valuri și șoapte	∪∪∪⊥∪//⊥∪/∪⊥∪
Este durere și neagră noapte	∪∪∪⊥∪//∪⊥∪/⊥∪
Pe lîngă cer ?	∪∪∪⊥

(*Înger palid,* E. O. IV, p. 47)

A treisprezecea variantă, rară, ca și precedenta, la Eminescu, se prezintă astfel : 8 a, 7 b, 8 a, 3 b :

Și dacă luna bate-n lunci	∪⊥∪/⊥∪//⊥∪⊥
Și tremură pe lacuri,	∪⊥∪∪/∪⊥∪
Totuși îmi pare că de-atunci	⊥∪/∪⊥∪//∪∪⊥
Sunt veacuri.	∪⊥∪

(*Adio*)

și este o variantă a strofei *Luceafărului,* cu ultimul vers însă mai scurt cu patru silabe.

O altă variantă, a patrusprezecea, combină măsura de opt silabe cu cea de șase : 8 a, 6 a, 8 b, 6 b :

Unda spumă, vîntul trece	⊥∪/⊥∪//⊥∪/⊥∪
Cu suflarea-i rece	∪∪⊥∪/⊥∪
Peste marea ce suspină	∪∪⊥∪//∪∪⊥∪
Tristă dar senină.	⊥∪/∪∪⊥∪

(*Unda spumă,* E. O. IV, 24)

---

18 Vom observa că, nu realizarea ritmică iambică este specifică poeziei lui Eminescu, ci cea *peonică.* De altfel, vom da și în continuare schema realizărilor ritmice a strofelor, atît pentru a demonstra, odată în plus, aceasta, cît și pentru a spulbera concepția greșită a ritmului binar atît de înrădăcinată la noi.

Varianta a cincisprezecea se prezintă astfel : 8 a, 6 b, 8 a, 6 b :

Căci azi le semeni tuturor ∪⊥/∪⊥∪//∪∪⊥
La umblet și la port, ∪⊥∪/∪∪⊥
Și te privesc nepăsător ∪∪∪⊥//∪∪∪⊥
C-un rece ochi de mort. ∪⊥∪/⊥∪⊥

(*Pe lîngă plopii fără soț . . .*)

Strofa aceasta apare și la Alecsandri, în altă realizare ritmică desigur, în *Pescarul Bosforului*, și la Goethe, adesea[19].

Varianta a șasesprezecea derivă din cea de mai sus, avînd formula 8 x, 6 a, 8 x, 6 a :

Ce suflet trist mi-au dăruit ∪⊥∪/⊥∪/∪∪⊥
Părinții din părinți, ∪⊥∪/∪∪⊥
De-au încăput numai în el ∪∪∪⊥//∪∪∪⊥
Atîtea suferinți ∪⊥∪/∪∪⊥

(*Ce suflet trist . . .* E. O. IV, p. 395)

În toate cele 16 strofe de patru versuri, la Eminescu, ceea ce impresionează, este o remarcabilă poliritmie.

La Alexandru Macedonski, de pildă, catrenul cu debut de vers de 8 silabe apare în formula : 8 a, 9 b, 9 b, 8 a :

Sub cerul de zori printre nori ∪⊥∪/∪⊥//∪∪⊥
Surpare de roze din raze ∪⊥∪/∪⊥∪//∪⊥∪
Și ochi rourați de extaze ∪⊥/∪∪⊥/∪∪⊥∪
Și flori peste tot și fiori . . .[20] ∪⊥/∪∪⊥/∪∪⊥

Catrenul cu versuri de 9 silabe cunoaște și el mai multe variante :

a) 9 a, 8 b, 9 a, 8 b :

Cînd mă atingi, eu mă cutremur ∪∪∪⊥//∪∪∪⊥∪
Tresar la pasul tău cînd treci, ∪⊥/∪⊥∪∪//∪⊥

[19] Cf. și G. Călinescu, *op. cit.*, p. 303 ; Călinescu credea că, *Pe lîngă plopii fără soț* este scrisă în ritm iambic, ceea ce nu se poate susține.

[20] László Gáldi, consideră că această strofă este scrisă în dactili (*Esquisse* p. 141), dar din schema ritmică alăturată strofei, schemă dată de noi, nu apare nici un dactil !

De-al genei tale gingaş tremur	∪⊥∪/⊥∪//⊥∪/⊥∪
Atîrnă viaţa mea de veci.	∪⊥∪/⊥∪/∪∪⊥

(*Te duci . . .*)

Mai apare la Eminescu în: *De-or trece anii. ..*, *Atît de fragedă... Ecó* (E. O. IV, 99); *O, vin pe mare...* (E. O. IV, 540).

b) O variantă a strofei de mai sus este: 9 x, 8 a, 9 x, 8 a:

Se pare cum că alte valuri	∪⊥∪/∪∪⊥∪/⊥∪
Cobor mereu pe-aceleaşi vad,	∪⊥/∪⊥/∪⊥∪⊥
Se pare cum că-i altă toamnă,	∪⊥∪/∪∪⊥∪/⊥∪
Ci-n veci aceleaşi frunze cad.	∪⊥/∪⊥∪/⊥∪⊥

(*Cu mîne‿zilele-ţi adaugi . . .*)

Această strofă mai apare în: *Iar faţa ta e străvezie* (E. O IV, 275); *Venin şi farmec* (E. O. IV, 279); *Vis* (E. O. IV, 294)

c) Catrenul de formula: 9 a, 10 b, 10 b, 9 a:

Visuri trecute, uscate flori	⊥∪/∪⊥∪//∪⊥∪⊥
Ce-aţi fost viaţa vieţii mele,	∪⊥/∪⊥∪//∪⊥∪/⊥∪
Cînd vă urmam eu, căzînde stele,	∪∪∪⊥∪//∪⊥∪/⊥∪
Cum ochiul urmă un meteor,	∪⊥∪/⊥∪//∪∪∪⊥

(*Amicului F. I.*)

d) O variantă a acesteia este: 9 a, 8 b, 10 a, 8 b:

Valuri pe lac, stelele-n ceruri	⊥∪∪⊥//⊥∪∪/⊥∪
De mii de ani plutind lucesc,	∪⊥/∪⊥//∪⊥/∪⊥
Ca tot atîtea mari adevăruri	∪⊥/∪⊥∪//⊥∪∪⊥∪
Dar eu nu-ţi spun că te iubesc.	∪⊥/∪⊥/∪∪∪⊥

(*Valuri pe lac, stelele-n ceruri,* E. O. IV, 538)

c) O frumoasă realizare ritmică ternară, mai precis dactilică, întîlnim în catrenul următor, de Duiliu Zamfirescu[21]

Fluture, fluture, fluture	⊥∪∪//⊥∪∪//⊥∪∪
Aripa vîntul ţi-o scuture	⊥∪∪/⊥∪∪/⊥∪∪

[21] Strofă citată şi de L. Gáldi, *Esquisse*, p. 142.

Craiule tînăr al florilor ⊥∪∪/⊥∪∪/⊥∪∪
Crainic al zorilor. ⊥∪∪/⊥∪∪

Strofa de patru versuri cu măsură de 10 silabe apare, numai la Eminescu, în cinci variante[22]:

a) 10 a, 9 b, 10 a, 9 b:

Dulce copilă, suflet de rouă, ⊥∪/∪⊥∪//⊥∪/∪⊥∪
Inimă d'aur, ochi de senin, ⊥∪∪/⊥∪//⊥∪∪⊥
Răpește-mi viața, dă-mi alta nouă, ∪⊥∪/⊥∪//∪⊥∪/⊥∪
Varsă amorul în al meu sîn. ⊥∪/∪⊥∪//∪∪∪⊥

(*Copilă, angel de înălțare*, E. O. IV, 457)

b) *V-ați dus cu anii, ducă-vă dorul,* ∪⊥/∪⊥∪//⊥∪∪/⊥∪
Precum cu toamna frunzele trec ∪⊥/∪⊥∪//⊥∪∪⊥
Buza mi-i rece, sufletul sec, ⊥∪/∪⊥∪//⊥∪∪⊥
Viața mea curge uitînd izvorul. ⊥∪∪/⊥∪//∪⊥/∪⊥∪

(*Amicului F. I.*)

Pentru G. Călinescu[23] strofa aceasta ar deriva din cea a lui Al. Sihleanu:

Ah, mult îmi place cînd toamna vine ∪⊥∪/⊥∪//∪⊥∪/⊥∪
Să fiu afară la deal, la vii ∪⊥/∪⊥∪//∪⊥//∪⊥
Să văz butucii plini cu ciorchine ∪⊥/∪⊥∪//⊥∪/∪⊥∪
De struguri rumeni și aurii. ∪⊥∪/⊥∪//∪∪∪⊥

dar schema strofei lui Eminescu este: 10 a, 9 b, 9 b, 10 a, pe cîtă vreme strofa lui Sihleanu este: 10 a, 9 b, 10 a, 9 b. Aranjarea rimelor și a versurilor este alta. În ceea ce privește ritmul strofei din *Amicului F. I.*, Călinescu indică: –∪∪–∪//–∪∪–∪//, adică: „lipitura a doua dactilice adonice". Ideea lui Călinescu însă nu se poate susține.

---

[22] Un studiu istoric și comparativ al strofei în poezia românească nu s-a făcut. Ne permitem să punem, în acest capitol rezervat strofei, numai cîteva jaloane de început.

[23] *Opera*, IV, p. 37.

[24] Paralel cu strofa lui Sihleanu am dat schema noastră a realizărilor ritmice.

Strofa discutată apare la Eminescu și în poema *Philosophia copilei* (E. O. IV, 12), într-o realizare ritmică apropiată.

c) Catrenul de formula : 10 a, 10 a, 9 b, 4 b nu se află decît în postuma *Replici* :

Tu ești o undă, eu sunt o zare,	∪⊥/∪⊥∪//∪⊥/∪⊥∪
Eu sunt un țărmur, tu ești o mare,	∪⊥/∪⊥∪//∪⊥/∪⊥∪
Tu ești o noapte, eu sunt o stea —	∪⊥/∪⊥∪//∪⊥/∪⊥
Iubita mea.	∪⊥∪⊥

(E. O. IV, p. 49)

d) Mai des apare strofa de forma : 10 a, 9 b, 10 a, 4 b :

Nu e steluță tremurătoare	∪∪∪⊥∪/∪∪∪⊥∪
Să nu gîndească în drum de nor	∪∪∪⊥∪//∪⊥/∪⊥
La altă steauă strălucitoare	∪⊥∪/⊥∪//∪∪∪⊥∪
La alt amor.	∪⊥/∪⊥

(*Nu e steluță*, E. O. IV, p. 8)

Se mai întîlnește și în postumele : *Din lyra spartă* și *Înger palid* (E. O. IV, p. 47).

e) Strofa de factură : 10 a, 12 a, 13 b, 13 b nu apare decît o dată la Eminescu :

Plîngînd tu ai venit pe-acest pămînt ;
Amici, ce te-așteptau, te-au salutat zîmbind ;
Dar să trăiești astfel, încît cînd te vei stinge
Să părăsești zîmbind amicii, ci te-or plînge.

(*La un născut*, E. O. I V, 200)

Catrenul care debutează cu un vers de 11 silabe cunoaște mai multe variante, dintre care cităm :

a) Prima, cea cu rime plate : 11 a, 11 a, 11 b, 11 b :

Tu tremuri, tu cauți, tu murmuri, tu rîzi
Cu glasul tău dulce tu raiu-mi deschizi,

Cu părul tău moale tu viața mi-o legi —
O știi și te faci că nu o-nțelegi !

(*Frumoasă și jună*, E. O. IV, 66)

b) Catrenul de formula : 11 a, 11 b, 11 a, 11 b :

Ce se-alegea de noi, a mea nebună,	∪∪∪⊥/∪⊥//∪⊥/∪⊥∪
De ne-ntîlneam de mult cu-așa iubire ?	∪∪∪⊥//∪⊥//∪⊥/∪⊥∪
Sau nebuneam mai mult încă-mpreună,	∪∪∪⊥//∪⊥//∪∪∪⊥∪
Sau cu muream de-atîta fericire.	∪∪∪⊥//∪⊥∪/∪∪⊥∪

(*Ce s-alegea de noi, a mea nebună*, E. O. IV, p. 344)

c) Din varianta de mai sus derivă următoarea, cu îmbrățișarea rimelor : 11 a, 11 b, 11 b, 11 a :

Adînca mare sub a lunii față,	∪⊥∪/⊥∪//∪∪⊥∪/⊥∪
Înseninată de-a ei blondă rază,	∪∪∪⊥∪/∪∪⊥∪/⊥∪
O lume-ntreagă-n fundul ei visează	∪⊥∪/⊥∪//⊥∪∪/∪⊥∪
Și stele poartă pe oglinda-i creață.	∪⊥∪/⊥∪//∪∪⊥∪/⊥∪

(*Adînca mare*, E. O. IV, p. 181)

d) Varianta cu realizarea : 11 a, 10 b, 11 a, 10 b :

De ce te temi ? au nu ești tu cu mine ?
Las' ploaia doar' să bată în ferești —
Las' vîntul trist prin arbori să suspine,
Fii liniștită tu ! Cu mine ești.

(*Dormi*, E. O. IV, 243)

e) Varianta cu monorimă, avînd versul 3 nerimat : 11 a, 11 a, 11 x, 11 a, strofă specifică *ruba'i-ului* se întîlnește în poema postumă *Din Halima* :

Harun al Rașid prin Bagdad adese	∪⊥/∪⊥∪//∪∪⊥/∪⊥∪
Tiptil pe uliți cu vizirul iese,	∪⊥/∪⊥∪//∪∪⊥∪/⊥∪
Pe cînd prin frunza verde de platane	∪⊥//∪⊥∪/⊥∪//∪∪⊥∪
Seninul nopții luminos se țese.	∪⊥∪/⊥∪//∪∪⊥/∪⊥∪

(E. O. IV, p. 405)

f) Mai curioasă este însă realizarea variantei : 11 a, 12 b, 2 a, 6 b :

Pătrunde-n ungherul duioasei odăi,	∪⊥∪/∪⊥∪/∪⊥∪/∪⊥
În luciul oglinzii, o lună, coboară	∪⊥∪/∪⊥∪/∪⊥∪//∪⊥∪
Văpăi	∪⊥
Vărsînd pe covoare.	∪⊥∪/∪⊥∪

(*Cînd mîndra mea doarme*, E. O. IV, 542)

g) Tot rară, ca și precedenta, este varianta : 11 x, 8 a, 11 x, 6 a, întîlnită la Al. Macedonski :

Ieri a sunat întîiul vînt de toamnă	⊥∪∪⊥//∪⊥∪/⊥∪/⊥∪
Și-a doborît pălitele foi,	∪∪∪⊥//∪⊥∪∪⊥
Ieri a suflat, iar recea lui suflare	⊥∪∪⊥//∪⊥∪∪/∪⊥∪
A străbătut și-n noi.	∪∪∪⊥/∪⊥

(*Întîiul vînt de toamnă*)

h) *Strofa safică* va fi tratată tot aici[25], deoarece este tot vorba de un catren cu versuri de 11 silabe : 11, 11, 11, 5 :

Nu credeam să învăț a muri vreodată	∪∪⊥//∪⊥//∪∪⊥/∪⊥∪
Pururi tînăr, înfășurat în manta-mi,	⊥∪/⊥∪//∪∪∪⊥/∪⊥∪
Ochii mei'nălțam visători la steaua	⊥∪⊥/∪⊥//∪∪⊥/∪⊥∪
Singurătății.	∪∪∪⊥∪

(*Odă.* În metru antic)

[25] În poezia antică, numărul silabelor din versurile acestei strofe era cu rigoare fix : 11, 11, 11, 5 : cezura se află după silaba a cincea, iar realizarea ritmică ideală era : —∪—∪̲—∪∪—∪—∪̲, pentru versul de 11 silabe, și —∪∪—— pentru cel de cinci (adonic). (Cf. și A. Dain, *Traité*, p. 169 și, de asemenea, J. Fourquet, *Eléments*, p. 80). László Gáldi vorbește în *Esquisse* p. 130 de o strofă safică la Eminescu „aproape perfectă" și de asemenea de „o variantă modernă foarte liberă" : *Murmură glasul mării stins și molcom* și chiar de o strofă safică impecabilă (*Stilul*, p. 353) :

Tristă / marea / leagănă / unde-a/dîncu-i
Cerul / tot îl / poartă cu / mii de / stele
Plînge-a/maru-i / murmură / lin du/rerea-i
Singură/tatea.

însă limba română nu-i limba latină și legile ritmului românesc nu-s ale poeziei antice. Bara de măsură nu poate trunchia cuvintele în versificația noastră, decît în mod excepțional.

Strofa safică, în realizarea ritmică românească, o întîlnim la Eminescu (poezia originală) și în postume, în special, în traduceri din Horațiu (E. O. IV, 400, 404). O aflăm și la Lucian Blaga în poema *Zodia cumpenei*.

i) O combinație a *strofei safice* cu cea *alcaică*[26] apare la Eminescu în varianta: 11, 11, 5, 9, unde primele două versuri aparțin strofei safice, dar tot atît de bine și strofei alcaice, versul trei este asemănător cu versul patru al strofei safice (*adonicul minor* de cinci silabe), iar versul patru este al treilea din strofa alcaică:

În van căta-veți ramuri de laur azi,	∪⊥/∪⊥∪//⊥∪/∪⊥∪⊥
În van căta-veți mîndre simțiri în piept.	∪⊥/∪⊥∪//⊥∪∪⊥/∪⊥
Toate trecură;	⊥∪/∪⊥∪
Viermele vremilor roade-n noi.	⊥∪∪/⊥∪∪//⊥∪⊥

(*În van căta-veți*[27], E. O. IV, p. 371)

și:

Căci nu-i iubire, ură de asemeni nu-i	∪⊥/∪⊥∪//⊥∪/∪∪⊥∪⊥
Și ce rămase, umbra simțirii e	∪∪∪⊥∪//⊥∪/∪⊥∪⊥
Marmura lumii	⊥∪∪/⊥∪
Netedă, palidă ca și ea.[28]	⊥∪∪//⊥∪∪/∪∪⊥

j) Tot o combinație de strofă safică și alcaică, dar cu versurile doi și trei mai lungi, strofă mai complicată, este și varianta: 11, 14, 13, 5:

Murmură glasul mării stins și molcom	⊥∪∪/⊥∪/⊥∪//⊥∪/⊥∪
Înconjurînd a Italiei insulă mîndră —	∪∪∪⊥//∪∪⊥∪∪//⊥∪∪/⊥∪
O, luminați, a cerului stele albe,	∪∪∪⊥//∪⊥∪∪/⊥∪/⊥∪
Cîmpilor noștri.	⊥∪∪/⊥∪

(*Murmură glasul mării,* E. O. IV, 196)

---

[26] Strofa *alcaică* în poezia antică avea patru versuri, fiecare vers avînd un număr fix de silabe. Cezura se află după silaba a cincea, iar schema realizărilor ritmice era facultativă. Cele patru versuri aveau 11, 11, 9 și respectiv 10 silabe.

[27] G. Călinescu consideră această strofă originală „însemnată pentru condițiile limbii române", „strofă nouă" alcătuită „într-un chip cam nebunatic", *Opera*, IV, p. 313—314.

[28] *Id. ibid.*; schema ritmică este a noastră.

Catrenul care debutează cu un vers de 12 silabe are şi el mai multe variante, dintre care cităm :

a) Varianta primară, cu rime plate: 12a, 12a, 12b, 12b:

În lac se oglindă castelul. A ierbii	∪⊥/∪∪⊥∪/∪⊥∪//∪⊥∪
Molatice valuri le trecră cerbii.	∪⊥∪∪/⊥∪//∪⊥∪∪/⊥∪
În vechea zidire tăcere-i şi numa	∪⊥∪/∪⊥∪//∪⊥∪/∪⊥∪
Perdelele-n geamuri scîntee ca bruma.	∪⊥∪∪/⊥∪//∪⊥∪/∪⊥∪

(*Diamantul Nordului,* E. O. IV, p. 324)

într-o realizare ritmică ternară şi cvaternară, cu preponderenţa amfibrahilor.

b) Altă variantă se prezintă după schema : 12 a, 12 a, 11 b, 11 b :

Făclie de veghe pe umezi morminte,	∪⊥∪/∪⊥∪//∪⊥∪/∪⊥∪
Un sunet de clopot în orele sfinte,	∪⊥∪/∪⊥∪//∪⊥∪∪/⊥∪
Un vis ce îşi moaie aripa-n amar,	∪⊥∪/∪⊥∪//∪⊥∪/∪⊥
Astfel ai trecut de al lumii otar.	∪⊥∪/∪⊥//∪∪⊥∪/∪⊥

(*Mortua est*)

c) Altă variantă este : 12 a, 12 a, 11 b, 5 b :

Cînd luna prin nouri pe lume veghează,	∪⊥∪/∪⊥∪//∪⊥∪/∪⊥∪
Cînd fiece undă se-mbracă c-o rază,	∪⊥∪∪/⊥∪//∪⊥∪/∪⊥∪
Cînd cîntă ai somnului genii nătingi —	∪⊥∪//∪⊥∪∪//⊥∪∪⊥
Tu tremuri şi plîngi.	∪⊥∪/∪⊥

(*Cînd* . . . E. O. IV, p. 18)

d) Din varianta anterioară derivă aceasta : 12 a, 11 b, 12 a, 5 b :

Atunci printr-o geană de nouri deschisă,	∪⊥//∪∪⊥∪//∪⊥∪//∪⊥∪
Din ochiu-i albastru se vede o stea	∪⊥∪/∪⊥∪//∪⊥∪/∪⊥
Ce-mi miruie fruntea c-o rază de vise	∪⊥∪∪/⊥∪//∪⊥∪/∪⊥∪
C-o rază de nea.	∪⊥∪/∪⊥

(*Steaua vieţii,* E. O. IV, 48)

Această strofă o mai întîlnim la Eminescu şi în postuma *Cînd marea* (E. O. IV, p. 19).

e) Mai rară este varianta : 12 x, 12 a, 12 a, 5 x, cu semirimă :

Credeam ieri că steaua-ţi e-un suflet de înger
Ce tremură-n ceruri, un cuget de aur
Ce-arunc-a lui raze-n o luncă de laur
Cu-al cîntului dar.

(La o artistă, E. O. IV, p. 35)

f) Rară este şi strofa : 12 a, 8 b, 12 a, 8 b :

Plecată cu capul pe albe genunche	∪⊥∪/∪⊥∪/ ∪⊥∪/∪⊥∪
Fecioara cu ochi liniştit	∪⊥∪//∪⊥/∪∪⊥
Din apa curată adună mănunche	∪⊥∪/∪⊥∪//∪⊥∪/∪⊥∪
De ramuri de tei înflorit.	∪⊥∪/∪⊥//∪∪⊥

(Duiliu Zamfirescu, *Plecată cu capul*)[29]

g) Interesantă este şi strofa lui D. Bolintineanu, fără rimă, din *Mihnea şi baba* : 12 x, 5 x, 12 x, 5 x :

Mihnea încalecă, calul său tropotă,	⊥∪/∪⊥∪∪//⊥∪∪/⊥∪∪
Fuge ca vîntul ;	⊥∪∪/⊥∪
Sună pădurile, fîşie frunzele	⊥∪/∪⊥∪∪//⊥∪∪/⊥∪∪
Geme pămîntul[30]	⊥∪/∪⊥∪

unde ritmul binar se amestecă cu cel cvaternar şi mai ales cel ternar, dactilii preponderînd.

h) Eminescu a rimat această strofă şi avem : 12 a, 5 b, 12 a, 5 b :

Iar ecò îşi rîde de blîndele plîngeri	∪⊥∪/∪⊥∪//∪⊥∪∪/⊥∪
De junii amanţi	∪⊥∪/∪⊥

---

[29] Strofă citată şi de L. Gàldi, *Esquisse,* p. 142.

[30] László Gáldi, *Esquisse,* p. 111 crede că versurile acestei strofe sînt compuse din „dactili fără anacruză care sînt foarte rari". Dar versificaţia noastră nu-i anacruzică şi ritmul strofei nu-i dactilic pur.

Și rîul repetă cu cîntul de îngeri	∪⊥∪/∪⊥∪/∪⊥∪/∪⊥∪
În repede danț.	∪⊥∪/∪⊥

(*O călătorie în zori*)

strofa aceasta *rimată* se găsea de altfel și la D. Bolintineanu.

i) Varianta cu schema: 12 a, 4 b, 12 a, 4 b:

Pe munți de negură, pe stînci de cremene,	∪⊥∪/⊥∪∪//∪⊥∪/⊥∪∪
El a cătat	∪∪∪⊥
O albă vergină, să-i fie gemene	∪⊥∪/⊥∪∪//∪⊥∪/⊥∪∪
Și te-a aflat.	∪∪∪⊥

(*Ondină*, E. O. IV, . 29)

într-o neașteptată realizare ritmică. Strofa aceasta mai apare și în postuma *Mureșanu* (E. O. IV, p. 309).

Catrenul care începe cu un vers de 13 silabe este mult mai rar:

a) 13 a, 14 b, 14 b, 13 a:

Răpită de duiosul organelor avînt,
Pe cartea cea de rugă aluncc-a ta dreaptă,
Iar ochii tăi cei umezi la ceruri se îndreaptă.
Ea?... cade în mulțime cu fața la pămînt.

(*Ta twam asi*, E. O. IV, 363)

b) 13 a, 13 a, 13 b, 6 b:

Viața mea fu ziuă și ceru-mi un senin,
Speranța, steauă de-aur, mie-mi lucea în sîn
Pînă ce-ntr-al meu suflet deodat-ai apărut —
O îngere căzut!

(*Viața mea fu ziuă*, E. O. IV, 24)

Catrenul cu versul de început de 14 silabe apare mai des și se poate grupa în mai multe variante:

a) 14 a, 14 b, 14 b, 14 a:

Apoi din nou tăcere, cutremur și sfială
Și negrul întuneric se sperie de șoapte...

Douăsprezece pasuri răsună . . . miez de noapte . . .
De-odată-n negre ziduri lumina dă năvală.

(*Învierea*, E. O. IV, 258)

b) 14 a, 14 a, 13 b, 13 b :

Cînd crivăţul cu iarna din Nord vine în spate
Şi mătură cu-aripa-i cîmpii întinse, late,
Cînd lanuri de-argint luciu pe ţară se aştern,
Vînturi scutur aripe, zăpadă norii cern.

(*Cînd crivăţul cu iarna . . .* E. O. IV, 81)

c) Catrenul de forma : 14 a, 13 b, 14 a, 13 b este de fapt strofa *Zburătorului* lui I. Heliade Rădulescu :

Vezi, mamă, ce mă doare şi pieptul mi se bate,
Mulţimi de vineţele pe sîn mi se ivesc,
Un foc s-aprinde-n mine, răcori mă iau la spate,
Îmi ard buzele, mamă, obraji-mi se pălesc.

Eminescu a frecventat-o şi el adesea :

În nimbul ce-ncunună mormîntul se zăreşte :
Lipniţul, Grumăzeştii şi Balla şi Ciceu,
Dumbrava Roşa, Baia şi cum îngălbineşte
Făloasa semilună la Racova de greu.

(*Închinare lui Ştefan Vodă*, E. O. IV, 55)

O mai întîlnim, de asemenea, în *Din străinătate*, *Povestea magului călător în stele* (E. O. IV, p. 169) ; *Cu universu-n stele...* (E. O. IV, p.484) etc.

d) O strofă de patru versuri des întrebuinţată în poezia noastră este cea cu realizarea : 14 a, 13 b, 14 a, 6 b, cu un model aproape identic în franceză (Lamartine, *Le lac*, unde însă realizarea metrului este de 12, 12, 12, 6). Strofa românească există la Heliade, Grigore Alexandrescu, D. Bolintineanu, Eminescu[31], etc.

[31] Este curios cum, pentru L. Gáldi, această strofă, ar fi acelaşi lucru cu *strofa safică*, dar am văzut mai sus că strofa safică avea un număr riguros fix de silabe : 11, 11, 11, 5 (Cf. L. Gáldi, *Esquisse*, p. 98—99 şi *Stilul*, p. 49).

Dar de-oi muri vreodată copilă gînditoare,
Crezi c-o să-ncet din stele mai mult a te iubi
Şi-o să petrec în pace prin lunile de soare
În care-oi dăinui ?

(*De-aş muri ori de-ai muri*, E. O. IV, 99)[32]

Nici în *Amorul unei marmore*, discutată, de asemenea, de G. Călinescu, ritmul nu este iambic :

Oştirile-i alungă în spaimă îngheţată,
Cu sufletu-n ruină un rege-asirian,
Cum stîncile aruncă durerea-i înspumată
Gemîndul uragan.

Catrenul cu versuri de 15 silabe nu apare, de exemplu la Eminescu, decît în realizarea : 15 a, 16 b, 16 b, 15 a :

Noaptea potolit şi vînăt arde focul în cămin ;
Dintr-un colţ pe-o sofa roşă eu în faţa lui privesc,
Pîn'ce mintea îmi adoarme, pîn'ce genele-mi clipesc ;
Lumînarea-i stinsă-n casă . . . somnu-i cald, molatic, lin.

(*Noaptea . . .*)

Această strofă mai apare şi în postuma : *De ce să mori tu* (E. O. IV, p. 37).

Catrenul cu versuri de 16 silabe are variantele :

a) 16, a, 16 b, 16 b, 16 a :

Ah garafa pîntecoasă doar de sfeşnic mai e bună !
Şi mucoasa lumînare sfîrîind săul şi-l arde
Şi-n această sărăcie, te inspiră, cîntă barde —
Bani n-am mai văzut de-un secol, vin n-am mai băut de-o lună.

(*Cugetările sărmanului Dionis*)

---

[32] G. Călinescu, *Opera*, IV, p. 306—307 consideră această strofă scrisă în iambi.

și de asemenea în *Înger și demon, Ta twam asi, Dumnezeu și om* E. O. IV, p. 192).

b) Altă variantă este cea întîlnită și la Asachi, în oda *Către Italia* (dar cu o realizare ritmică deosebită) : 16 a, 15 b, 16 a, 15 b :

Venere, marmură caldă, ochi de piatră ce scînteie,
Braț molatic ca gîndirea unui împărat poet.
Tu ai fost divinizarea frumuseții de femeie,
A femeei, ce și astăzi tot frumoasă o revăd.

(*Venere și Madonă*)

întîlnită și în *La moartea principelui Știrbey, La moartea lui Neamțu* (E. O. IV, 45) etc.

c) Varianta : 16 a, 15 b, 15 b, 16 a :

Se trîntesc, se rup cu ciocul și mănîncă tăvăleală —
Obosesc. Se naște-acuma pe-o minută armistiț.
Dar curînd se-ncaer iarăși. Don Juanul cel pestriț
Cade-n sînge și Sultanul trîmbiță pe el cu fală.

(*Antropomorfism*, E. O. IV, 227)

Mult mai rar este catrenul bazat pe versuri de 18 silabe, în realizarea : 18 a, 17 b, 18 a, 17 b :

De ce n-aflăm în împlinirea dorințelor din astă lume,
Acea sublimă fericire ce înainte-i am visat,
De ce în cruda-i voluptate, de ce într-un strălucit nume,
N-afli nimic-nimic din ceea ce-n astă lume-ai căutat.

(*De ce n-aflăm în împlinirea*, E. O. IV, 491)

STROFA DE 5—12 VERSURI

STROFA DE CINCI VERSURI. I s-a mai spus cvintil și cvintet. Posibilitățile creării unei astfel de strofe de cinci versuri sînt multiple. Numai G. Coșbuc întrebuințează șase variante de strofă de cinci versuri, în care rimele au altă dispoziție. De exemplu, rima așezată : a a b a b din *Furtuna primăverii* este originală și de asemenea dispunerea a, b, a, b,a, în două cîntece : *Umbră și Murind*[1]. Celelalte variante : a b b b a, (*Roata morii*) există și la Alecsandri, iar dispunerea a b a a b (*Brîul Cosînzenei*) apare și la Gr. Alexandrescu, V. Alecsandri, A. de Musset[2]. Aranjarea rimei în ordinea : a a b b a (*El Zorab*) apare și la V. Cîrlova (*Marșul)* și la marii retorici francezi din secolul al XVI-lea, iar dispunerea din *Noaptea de vară* se întîlnește și la Victor Hugo[3]

Există și alte posibilități de repartizare și dispoziție a rimei, dar, în ceea ce privește metrul versurilor și ritmul întrebuințat, posibilitățile de realizare sînt extrem de variate și multiple, și numai trecerea lor în revistă ar lua un spațiu nepermis de lung în economia acestei lucrări.

a) Cvintetul de formula : 5 a, 5 b, 5 a, 5 b, 4 x apare la Ienăchiță Văcărescu :[4]

Nu-i mîngîiere ◡◡◡–́◡
Nici e putință ◡–́/◡–́◡
Acel ce piere ◡–́/◡–́◡
Să-ți dea credință ◡–́/◡–́◡
Trebe să taci. –́◡◡–́

---

[1] Cf. și Al. Toșa, *Frecvența*, p. 73.
[2] Cf. și H. Morier, *Dictionnaire*, p. 402.
[3] *Id. ibid.*
[4] Strofa aceasta este citată și de L. Gáldi, *Esquisse*, p. 74.

b) Cvintetul de formula: 7 x, 6 b, 4 c, 4 c, 12 b, considerat pe bună dreptate strofă originală de către G. Călinescu: [5]

Pînă nu te văzusem	∪∪⊥/∪∪⊥∪
Nici nu ştiam că sînt	∪∪∪⊥/∪⊥
Dar te-am privit	∪∪∪⊥
Şi am simţit	∪∪∪⊥
Că decît fără tine, mai bine în mormînt.	∪∪⊥/∪∪⊥∪//∪⊥∪/∪∪⊥

c) O altă strofă, plecînd de la metrul de 7 silabe, este următoarea: 7 x 7 x 7 x, 6 x:

Cîntarea dimineţii	∪⊥∪/∪∪⊥∪
Din buzi nevinovate	∪⊥/∪∪∪⊥∪
Cui altui se cuvine	∪⊥∪/∪∪⊥∪
Puternice părinte.	∪⊥∪∪/∪⊥∪
Decît ţie a da.	∪∪⊥∪/∪⊥

d) Cvintetul bazat pe versuri de opt silabe[6], după formula: 8 a, 8 a, 8 a, 7 b, 7 b:

Toată lumea-mi strigă lotru,	⊥∪/⊥∪/⊥∪/⊥∪
Dar eu nici n-am fost în codru;	∪∪⊥/∪⊥//∪⊥∪
Să vedem de ce mi-s lotru,	∪∪⊥//∪⊥/∪⊥∪
Ori de fete şi neveste,	∪∪⊥∪/∪∪⊥∪
Ori de cai fără căpestre?	∪∪⊥/∪∪∪⊥∪

e) Mult mai frecventă este strofa cvinară de formula: 8 a, 7 b, 7 b, 8 a, 7 b:

Cine-i palida minune,	⊥∪/⊥∪∪/∪⊥∪
Ce priveşte parcă-n veci	∪∪⊥∪/⊥∪⊥
Printre stînci de pietre seci	∪∪⊥/∪⊥∪⊥

[5] *Opera*, IV, p. 311–312.
[6] Strofa este citată şi de L. Gáldi, pentru asonanţele în stil popular, *Esquisse*, p. p. 143.

Cum se scutură de spume	∪∪⊥∪∪/∪⊥∪
Ale mării unde reci ?	∪∪⊥∪/⊥∪⊥

(*Cine-i*, E. O. IV, 23)

Această strofă (poliritmică) mai apare la Eminescu și în postumele : *Sala-i mare, strălucită* (E. O. IV, p. 477) ; *Sus în curtea cea domnească* (E. O. IV, p. 476) ; *Printre stînci de piatră seacă* (E. O. IV, 458), în alte realizări ritmice.

f) Varianta : 8 a, 7 b, 8 a, 7 b, 7 x :

Motanul alb era Vistier,	∪⊥∪/⊥∪⊥/∪⊥
Mîrzac cel chior ministru —	∪⊥/∪⊥//∪⊥∪
Cînd de la el eu leafa-mi cer	∪∪∪⊥//∪⊥∪⊥
El miaună sinistru.	∪⊥∪∪/∪⊥∪
Cordial i-am strîns eu laba.	∪∪⊥/∪⊥/∪⊥∪

(*Copii eram noi amîndoi*, E. O. IV, p. 75)

g) Cvintetul de forma : 8x, 7b, 8c, 8c, 7b :

Două umbre albicioase	⊥∪/⊥∪/∪∪⊥∪
Ca și fulgii de ninsori,	∪∪⊥∪//∪∪⊥
Razele din alba lună	⊥∪∪/∪⊥∪/⊥∪
Mi le torc, mi le-mpreună	∪∪⊥//∪∪∪⊥∪
Pentru-ntregul viitor.	∪∪⊥∪/∪∪⊥

(*Misterele nopții*, E.O. I, p. 13)

Strofa aceasta se găsește și la V. Alecsandri[7], puțin schimbată : 8a, 7b, 8a, 8a, 7b, și, de asemenea, în altă realizare ritmică :

La Veneția mult duioasă	∪∪⊥∪/∪∪⊥∪
Duios zboară gîndul meu,	∪⊥//⊥∪/⊥∪⊥
Cînd, în noaptea-ntunecoasă,	∪∪⊥∪/∪∪⊥∪
Pe simțirea-mi dureroasă	∪∪⊥∪/∪∪⊥∪
Se abate dorul greu.	∪∪⊥∪/⊥∪⊥

[7] Cf. și G. Călinescu, *Opera*, IV, p. 309.

h) Strofa de cinci versuri pe temei de versuri de 9 silabe apare, de exemplu, la Al. Macedonski: 9 a, 2 b, 9 a, 9 a, 2 b:

Cu viii nu mai am ce face ∪⊥∪//∪∪⊥/∪⊥∪
De mult, ∪⊥
Și foarte des, cînd totul tace ∪∪∪⊥//∪⊥∪/⊥∪
Chemînd pe morți ce dorm în pace ∪⊥/∪⊥//∪⊥/∪⊥∪
I-ascult. ∪⊥

(*Cu morții*)

i) Varianta strofei care debutează cu un vers de 11 silabe apare la Eminescu în poezia *Speranța*, în realizarea: 11 a, 9 b, 11 a, 11 a, 9 b:

Cum mîngîie dulce, alină ușor ∪⊥∪∪/⊥∪//∪⊥∪/∪⊥
Speranța pe toți muritorii! ∪⊥∪//∪⊥/∪∪⊥∪
Tristețe, durere și lacrimi, amor, ∪⊥∪//∪⊥∪/∪⊥∪//∪⊥
Azilul își află în sînu-i de dor ∪⊥∪/∪⊥∪//∪⊥∪/∪⊥
Și pier, cum de boare pier norii. ∪⊥//∪∪⊥∪/∪⊥∪

j) Cvintetul de formula: 12 a, 11 b, 12 a, 12 a, 11 b:

Stejarii cei rupți sunt podețe pe rîuri, ∪⊥∪/∪⊥//∪∪⊥∪/∪⊥∪
Lumine de fulger cărări îi arat', ∪⊥∪/∪⊥∪//∪⊥/∪∪⊥
Deși cerul lasă a vîntului frîuri ∪∪⊥∪/⊥∪//∪⊥∪∪/⊥∪
S-asvîrle toți norii de-a muntelui brîuri, ∪⊥∪/∪⊥∪//∪⊥∪∪/⊥∪
El trece la astrul ce luce curat. ∪⊥∪/∪⊥∪//∪⊥∪/∪⊥

(*Povestea magului călător în stele*, II, E. O. IV, p. 157)

k) Mai cunoscută este varianta: 12 a, 5 b, 12 a, 11 b, 11 b:

Galben ca făclia de galbenă ceară ⊥∪∪/∪⊥∪//∪⊥∪∪/⊥∪
Ce-aproape-i ardea ∪⊥∪/∪⊥
Pe-o scîndură veche,-aruncat-afară ∪⊥∪∪/⊥∪//∪∪⊥/∪⊥∪
De somnul cel veșnic Groz'acu zăcea! ∪⊥∪/∪⊥∪//⊥∪∪/∪⊥
Iar după el nime, nime nu plîngea! ∪∪∪∪⊥∪//⊥∪/∪∪⊥

(V. Alecsandri, *Groza*)

l) Mai rară și cu un ritm mai alert este strofa următoare : 12 a, 11 b, 12 a, 6 a, 5 b :

Cu dinții apucă priponul cel tare,	∪⊥∪/∪⊥∪//∪⊥∪/∪⊥∪
Îl mușcă, îl roade, îl rupe-nsfîrșit.	∪⊥∪//∪⊥∪//∪⊥∪/∪⊥
Deschisă îi este pustia cea mare	∪⊥∪/∪⊥∪//∪⊥∪/∪⊥∪
Ca albă cărare	∪⊥∪/∪⊥∪
Cu sîn împietrit	∪⊥/∪∪⊥

(Al. Macedonski, *Calul arabului*)

m) Strofa de cinci versuri cu realizarea : 14 a, 13 b, 14 a, 14 a ; 6 b :

Îmbracă-te în doliu, frumoasă Bucovină,
Cu cipru verde-ncinge antică fruntea ta ;
C-acuma din pleiada-ți curoasă și senină
... Se stinse un luceafăr, se stinse o lumină
Se stinse-o dalbă stea !

(*La mormîntul lui Aron Pumnul*)

n) Varianta de tipul : 14 a, 13 b, 14 a, 14 a, 13 b apare la C. Bolliac, V. Alecsandri și M. Eminescu :

Unii plini de plăcere petrec a lor viață,
Trec zilele voioase și orele surîd.
În cupe vin de ambră, iarna grădini, verdeață
Vara petreceri, Alpii cu frunțile de ghiață —
Ei fac din noapte ziuă și-a zilei ochi închid.

(*Împărat și proletar*)

o) O variantă a acesteia de mai sus este strofa : 14 a, 13 b, 13 b, 13 b, 14 a ;

Sub bolta cea înaltă a unei vechi biserici,
Între făclii de ceară, arzînd în sfeșnici mari,
E-ntinsă-n haine albe, cu fața spre altariu
Logodnica lui Arald, stăpîn peste avari,
Încet, adînc răsună cîntările de clerici.

(*Strigoii*)

p) Mult mai rară este strofa : 14 a, 6 b, 14 a, 14 a, 13 b :

Şi eu născui în sînul Arcadiei şi mie
Natura mi-a jurat
La leagănu-mi de aur să-mi deie bucurie ;
Şi eu născui în sînul Arcadiei, dar mie
O scurtă primăvară dureri numai mi-a dat.

(*Resignaţiune* (Din Schiller) E. O. IV, 14)

r) Un cvintet pe versuri de 16 silabe întîlnim la Duiliu Zamfirescu, după formula : 16 a, 5 b, 16 a, 16 a, 5 b :

Pe sub umbrele de frasini, la fîntina din pădure
Vin, surată, vin
S-adunăm culbeci de aur, să umplem cofiţi cu mure
Şi din fugă peste umeri, sărutări badea să-ţi fure
Vin, surată, vin.

(*Alt cîntec*)[8]

STROFA DE ŞASE VERSURI. S-a mai numit sextină, sizen, sestină şi senar. Preferăm să-i spunem strofă de şase versuri. Asupra repartizării rimei în strofa de şase versuri vom observa cîteva modele fundamentale şi, totodată, o pluralitate de variante. Mai întîi tipul cu *rime plate*, specific la Eminescu : a a ; b b, c c. Al doilea tip fundamental are rimele repartizate : a b a a b a ; al treilea : a b b a b a ; al patrulea : a b b a a b ; al cincilea : a b b b a a ; al şaselea : a b a a a b. Despre acest sistem de repartizare a rimelor şi despre strofa de şase versuri s-a vorbit mai mult la noi, dar cu exagerări şi fără o cercetare în adîncime a chestiunii. Este foarte greu de stabilit eventualele influenţe de certele truvaiuri [9].

Strofa aceasta poate debuta cu un vers de 3 silabe, ca în *Moţul şi Secuiul*, de V. Alecsandri.

---

[8] László Gáldi citează strofa pentru versurile sale trohaice ! (*Esquisse*, p. 141–142).

[9] Cf. şi L. Gáldi, *Esquisse*, p. 144–146 ; Al. Toşa, *Frecvenţa*, passim ; Paul Cornea, *op. cit.*, p. 138 şi urm.

Pentru strofa de șase versuri care începe cu un vers de patru silabe se pot întîlni mai multe variante:

a) Varianta cu realizarea: 4 a, 4 a, 3 b, 4 c, 4 c, 3 b:

Spre munți și merg	∪⊥/∪⊥
În zbor alerg	∪⊥/∪⊥
Cu gîndul,	∪⊥∪
Și trec prin văi	∪⊥/∪⊥
Pe tainici căi	∪⊥∪⊥
De-a rîndul.	∪⊥∪

(Al. Macedonski, *Vis de mai*)

b) Varianta cu ralizarea: 4 a, 4 a, 7 b, 4 c, 4 c, 7 b:

Catedrală	∪∪⊥∪
Colosală	∪∪⊥∪
Nôtre Dame cît aș dori,	⊥∪⊥//∪∪∪⊥
Sub a tale	∪∪⊥∪
Mîndre dale	⊥∪/⊥∪
Oasele-mi a odihni	⊥∪∪/∪∪∪⊥

(C. Negruzzi, Traducerea poeziei lui V. Hugo: *Le pas d'armes du Roi Jean*)

Strofa de șase versuri care debutează cu un vers de 5 silabe se întîlnește și ea în mai multe variante:

a) 5 a, 5 a, 10 a, 5 b, 5 b, 10 b:

Într-o grădină	∪∪∪⊥∪
Lîng-o tulpină,	∪∪∪⊥∪
Zării o floare ca o lumină;	∪⊥/∪⊥∪//∪∪∪⊥∪
S-o rup, se strică	∪⊥//∪⊥∪
S-o lai mi-e frică	∪⊥//∪⊥∪
Că vine altul și mi-o ridică.	∪⊥∪/⊥∪//∪∪∪⊥∪

(Ienăchiță Văcărescu, *Într-o grădină*)

inv. 11418

b) Varianta : 5 a, 5 a, 9 b, 5 c, 5 c, 9 b :

Pe marea lină	∪⊥∪/⊥∪
Care suspină	∪∪∪⊥∪
Stelele toate plutesc uşor.	⊥∪∪/⊥∪//∪⊥/∪⊥
De ce drăguţă	∪⊥/∪⊥∪
A mea steluţă	∪⊥/∪⊥∪
Lipseşti tu numai din horul lor ?	∪⊥/∪⊥∪//∪⊥∪⊥

(V. Alecsandri, *Barcarolă Veneţiană*)

c) Varianta : 5 a, 5 a, 6 b, 6 b, 6 c, 6 c :

Colo-n jos, în jos,	⊥∪⊥//∪⊥
Este-un plop frumos,	⊥∪⊥/∪⊥
Plop cu frunza plină,	⊥∪/⊥∪/⊥∪
Neted la tulpină,	⊥∪/∪∪⊥∪
Cu crengi retezate	∪⊥/∪∪⊥∪
Spre pămînt plecate . . .	∪∪⊥/∪⊥∪

(G. Coşbuc)[10]

Strofa de şase versuri bazată pe metru de şase silabe poate apărea în variantele :

a) 6 a, 6 a, 5 b, 5 c, 6 c, 5 b :

Am văzut doi aştri,	∪∪⊥/∪⊥∪
Strălucind albaştri	∪∪⊥/∪⊥∪
Sub o frunte-n vis ;	∪∪⊥/∪⊥
M-a-necat seninul	∪∪⊥/∪⊥∪
Cînd privii divinul	∪∪⊥/∪⊥∪
Blîndul lor surîs.	⊥∪/∪∪⊥

(*Doi aştri*, E. O. IV, p. 80)

b) Varianta : 6 a, 6 a, 11 b, 6 c, 6 c, 9 b :

Căci de încalcare	∪∪∪∪⊥∪
Şi de jale mare	∪∪⊥∪/⊥∪
Trebui să ni se treacă orce chef.	⊥∪∪/∪∪∪⊥∪//∪∪⊥

---

[10] Citată şi de L. Gáldi, *Esquisse*, p. 143.

Oştiri să compunem,   ∪⊥/∪∪⊥∪
Pe Dospin să-l punem   ∪∪⊥/∪⊥∪
Să ni fie general en şef.   ∪∪⊥∪//∪∪⊥/∪⊥

(*Caracuda la război*, E. O. IV, 519)

Strofa de şase versuri care debutează cu un vers de 7 silabe:

a) Varianta: 7 a, 7 a, 6 b, 7 c, 7 c, 6 b:

A socoli că poate   ∪∪∪⊥//∪⊥∪
Un om să facă toate   ∪⊥/∪⊥∪/⊥∪
Oricile va gîndi,   ∪⊥∪/∪∪⊥
Nu-i duh de isteciune   ∪⊥/∪∪∪⊥∪
Nici semn de-nţelepciune   ∪⊥/∪∪∪⊥∪
Şi n-o va dobîndi.[11]   ∪⊥/∪∪∪⊥

b) Varianta: 7 a, 6 b, 7 a, 6 b, 7 a, 6 b:

Şi-atunci n-om vorbi de fel: ∪⊥//∪∪⊥/∪⊥
Vorba este pleavă.   ⊥∪/∪∪⊥∪
Cînd se iubesc doi astfel,   ∪∪∪⊥//⊥∪⊥
— Inimă bolnavă —   ⊥∪∪/∪⊥∪
Atunci tac, tac cuminţel   ∪∪⊥//⊥∪∪⊥
Noaptea în dumbravă.   ⊥∪/∪∪⊥∪

(*Cînd se juca Elisa Müller*, E. O. IV, 505)

c) Varianta: 7 a, 8 b, 8 c, 8 c, 4 b, 3 a:

„Eu o las în sama ta   ∪∪⊥∪/⊥∪⊥
Am să plec! Şi parcă-mi moare   ∪∪⊥//∪⊥∪/⊥∪
Inima, se rupe-n mine!   ⊥∪∪//∪⊥∪/⊥∪
Nu de voi, tu ştii de cine!   ∪∪⊥//∪⊥/∪⊥∪
Şi mă doare   ∪∪⊥∪
De-aş ţipa!"   ∪∪⊥

(G. Coşbuc, *Recrutul*)

---

[11] L. Gáldi, citînd această strofă de Alecu Văcărescu, trimite la Chiabrera, *Rime*, Milano, 1807, p. 53 (*Esquisse*, p. 75).

Strofa de șase versuri articulată pe versul de opt silabe este cea mai răspîndită în poezia noastră. Variantele sînt multiple. Ne mulțumim aici să semnalăm numai cîteva.

Se întîlnește la V. Alecsandri *(O noapte la Alhambra)*:

În Alhambra strălucită	∪∪⊥∪/∪∪⊥∪
Mult vestită	∪∪⊥∪
Unde sufletul uimit	∪∪⊥∪∪/∪⊥
Drăgălaș se desfătează	∪∪⊥/∪∪∪⊥∪
Și visează	∪∪⊥∪
La trecutul fericit.	∪∪⊥∪/∪∪⊥

O are și Eminescu: *(O călătorie în zori)*:

De-aș fi, mîndră, rîușorul	∪⊥//⊥∪//∪∪⊥∪
Care dorul	∪∪⊥∪
Și-l confie cîmpului,	∪∪⊥∪/⊥∪∪
Ți-aș spăla c-o sărutare,	∪∪⊥//∪∪∪⊥∪
Murmurare	∪∪⊥∪
Crinii albi ai sînului.[12]	⊥∪⊥//∪⊥∪∪

Strofa aceasta este asemănătoare cu cea din poezia lui Victor Hugo: *Sarah la baigneuse*, din *Les Orientales*.

O altă variantă, oarecum înrudită: 8 a, 7 b, 4 c, 4 c, 8 a, 7 b, apare și la D. Bolintineanu:

Se întinde masă dalbă	∪∪⊥∪/⊥∪/⊥∪
Pe un plai lîngă Călun,	∪∪⊥//∪∪∪⊥
Cu smîntînă	∪∪⊥∪
De la stînă	∪∪⊥∪
Cu faguri de miere albă	∪⊥∪//∪⊥∪/⊥∪
Și cu vin de la Zeitun.	∪∪⊥/∪∪∪⊥

Mult mai savantă este varianta: 8 a, 3 a, 5 b, 11 c, 3 c, 5 b:

Cînd printre valuri ce saltă	∪∪∪⊥∪//∪⊥∪
Pe baltă	∪⊥∪
În ritm ușor,	∪⊥/∪⊥

[12] O discuție amplă asupra acestei strofe face Vl. Streinu, în *Versificația*, p. 136–139.

Lebăda albă cu-aripile-n vînturi ⊥∪∪/⊥∪//∪⊥∪∪/⊥∪
În cînturi ∪⊥∪
Se leagănă-n dor ; ∪⊥∪/∪⊥

(*Lebăda*, E. O. IV, p. 457)

Mult mai aproape de ritmica populară este strofa : 8 x ,7 x, 8 a, 8 a, 7 b, 7 b :

Lumea toată-i trecătoare, ⊥∪/⊥∪/∪∪⊥∪
Oamenii se trec și mor ⊥∪∪/∪⊥/∪⊥
Ca și miile de unde, ∪∪⊥∪∪/∪⊥∪
Ce cu suflet le pătrunde, ∪∪⊥∪/∪∪⊥∪
Trecrînd necontenit ∪∪⊥/∪∪∪⊥
Sînul mării infinit. ⊥∪/⊥∪//∪∪⊥

(*Numai poetul*, E. O. IV, 459)

Apropiată de aceasta este întrucîtva strofa : 8 a, 8 b, 8 c, 8 c, 8 b, 4 a :

Tresărind scînteie lacul ∪∪⊥//∪⊥∪/⊥∪
Și se leagănă sub soare ; ∪∪⊥∪∪//∪⊥∪
Eu, privindu-l din pădure, ∪∪⊥∪//∪∪⊥∪
Las aleanul să mă fure ⊥∪⊥∪//∪∪⊥∪
Și ascult de la răcoare ∪∪⊥//∪∪∪⊥∪
Pîlpalacul. ∪∪⊥∪

(*Freamăt de codru*)

Mai rară este strofa de șase versuri cu primul vers de 10 silabe :

a) Varianta : 10 a, 10 b, 10 a, 10 b, 10 c, 10 c :

O, tu hîrtie, mult răbdătoare, ∪⊥/∪⊥∪//∪∪∪⊥∪
Care pe spate-ți cu voie bună ∪∪∪⊥∪//∪⊥∪/⊥∪
Toată-nțelepția de sub soare ∪∪∪∪⊥∪//∪∪⊥∪
Și nebunia porți împreună, ∪∪∪⊥∪//⊥∪∪⊥∪
Poartă și-aceste stihuri a mele, ⊥∪/∪⊥∪//⊥∪/∪⊥∪
Cum ți le dau, și bune și rele. ∪∪∪⊥//∪⊥∪/∪⊥∪

(*Țiganiada*, Cînt I, strofa 6)

b) Varianta : 10 a, 5 a, 4 b, 10 c, 5 c, 4 b :

În nopți senine, triste cuvinte,	∪⊥/∪⊥∪//⊥∪/∪⊥∪
Printre morminte	∪∪∪⊥∪
S-aud zburînd.	∪⊥/∪⊥
E o femeie, e o nebună,	∪∪∪⊥∪//∪∪∪⊥∪
Care pe lună	∪∪∪⊥∪
Trece cîntînd.	⊥∪∪⊥

(Mihai Zamfirescu, *Nebuna*)

Strofa de 6 versuri cu primul vers de 11 silabe :

a) Varianta : 11 a, 11 a, 9 b, 11 c, 11 c, 9 b :

Răsună pămîntul de tropotul des	∪⊥∪/∪⊥∪//∪⊥∪∪⊥
De-atita oștire de munte, de șes,	∪⊥∪/∪⊥∪//∪⊥∪//∪⊥
Răspunde sunare de nouri ;	∪⊥∪/∪⊥∪//∪⊥∪
Cu sunet de bucium la munte și plaiu	∪⊥∪/∪⊥∪//∪⊥∪/∪⊥
C-o oaste întreagă călare pe cai,	∪⊥∪/∪⊥∪//∪⊥∪/∪⊥
Cu steaguri cu semne de bouri.	∪⊥∪/∪⊥∪/∪⊥∪

(*Ștefan cel Mare*, E. O. IV, p. 547)

într-o mișcare amfibrahică maiestoasă.

b) Varianta : 11 a, 10 b, 11 a, 10 b, 11 a, 10 b :

Ah, mierea buzei tale am gustat-o	∪⊥∪/⊥∪/⊥∪//∪∪⊥∪
A buzei tale coapte-amorul meu ;	∪⊥∪/⊥∪/⊥∪/⊥∪⊥
Zăpada sînului eu am furat-o,	∪⊥∪/⊥∪∪//∪∪∪⊥∪
De ea mi-am răcorit suflarea eu ;	∪⊥/∪∪∪⊥//∪⊥∪⊥
Ah, unde ești, demonico, curato,	∪∪∪⊥//∪⊥∪∪//∪⊥∪
Ah, unde ești, să mor la sînul tău !	∪∪∪⊥//∪⊥∪/⊥∪⊥

(*Ah, mierea buzei tale*, E. O. IV, p. 183).

c) Varianta : 11 a, 10 b, 11 a, 10 b, 11 c, 11 c :

Noi amîndoi avem același dascăl,	∪∪∪⊥//∪⊥/∪⊥∪/⊥∪
Școlari suntem acelorași păreri . . .	∪⊥/∪⊥//∪⊥∪∪/∪⊥
Unitul gînd oricine recunoască-l.	∪⊥∪/⊥∪/⊥∪//∪∪⊥∪

Ce știi tu azi, eu am știut de ieri.	∪⊥/∪⊥//∪∪∪⊥//∪⊥
De-aceleași lucruri plîngem noi și ridem . . .	∪⊥∪/⊥∪//⊥∪∪/∪⊥∪
Non idem est si duo dicunt idem.	∪⊥∪/⊥∪/⊥∪//⊥∪/⊥∪

(*Noi amîndoi avem același dascăl,* E. O. IV,375)

Strofa de șase versuri care debutează cu un vers de 12 silabe apare, pentru prima oară în poezia noastră, încă la mitropolitul Dosoftei : 12 a, 12 a, 12 b, 12 b, 8 c, 8 c :

Hie-ți milă, Doamne sfinte, hie-ți milă,
Că spre tine mi-i nădejdea, cînd am silă.
Și mișelul meu de suflet ție cată
Să-l acoperi cu aripa ta cea lată
Pînă se va trece toiul
Și va îndrăpta poghoiul.

(*Psalm 56*)

Altă variantă este : 12 a, 12 a, 5 b, 12 c, 12 c, 5 b :

N-oi uita vreodată, dulce Bucovină,
Geniu-ți romantic, munții în lumină,
Văile în flori,
Rîuri resăltînde printre stînce nante
Apele lucinde-n dalbe diamante
Peste cîmpii-n zori.

(*La Bucovina*)

Varianta mai uniformă, dreptunghiulară, este : 12 a, 12 a 11 b, 11 b, 12 c, 12 c, cu rimă plată :

Noaptea scînteiază cu-a ei mii de stele,
Varsă raze slabe visurilor mele.
Ulicioara-i strîmtă și, din ziduri vechi,
Vorbe, rîs și plînset sună în urechi;
Glasuri rătăcite trec prin geamuri sparte
Și prin uși deschise, prin zidiri deșarte.

(*Viața,* E. O. IV, 364)

Tot dreptunghiulară este şi strofa de 6 versuri, cu versul incipient de 13 silabe (la Eminescu): 13 a, 13 a, 13 b, 13 b, 13 c, 13 c, cu rime plate:

Ca iarna cea eternă a nordului polar
Se-ntinde amorţirea în sufletu-mi amar,
Nimic nu luminează astei pustietăţi;
Doar sloiurile par ca ruine de cetăţi
Plutind de aspru viscol al morţii cei de veci...
Tu ramură-nflorită... pe visul meu te pleci.

(*Apari să dai lumină*, E. O. IV, 430)

Strofa aceasta mai apare şi în postuma: *Pierdută pentru mine, zîmbind prin lume treci* (E.O. IV, p. 269).

Sextina cu versuri de 14 silabe:

a) Varianta cu organizarea ritmică: 14 a, 14 a, 13 b, 14 c, 14 c, 13 b:

Astfel îţi e cîntarea, bătrîne Heliade,
Cum curge profeţia unei Ieremiade,
Cum se răzbun'un vifor zburînd din nor în nor.
Ruga-m-aş la Erato, să cînt ca tine barde.
De nu în viaţa-mi toată, dar cîntecu-mi de moarte
Să fie ca „Blestemu"-ţi... să-l cînt, apoi să mor.

b) Varianta 14 a, 14 a, 13 b, 14 c, 14 c, 13 b:

Femeie scumpă mie, tu lacrimile seacă!
După bătaia cruntă dorinţa mea ea pleacă,
Aceste braţe apăr Pergamu-ameninţat.
Şi-n lupta pentru sînte a zeilor cămine,
Eu cad, mîntuitorul al patriei şi-n fine
Cobor la rîul stygic de glorie urmat.

(*Ector şi Andromache*, E. O. IV, *p.* 17)

c) Varianta : 14 a ,14 a, 13 b, 13 b, 14 c, 14 c, cu rime plate :

Treceţi în adîncimea uitării şi-a genunii
Icoane visătoare şi dulci a slăbiciunii.
Cu flori, cu veştejite şi triste frumuseţi
Uitarea vă usucă sărmanele vieţi.
Şi-apoi ? Ce-mi pasă ? Fost-am în lume poate unic
Ce fără să ştiu unde pe-a lumii valuri lunic ?

(*N-am fost la înălţime*, E. O. IV, p. 539)

d) Varianta : 14 a, 13 b, 14 a, 13 b, 14 x, 6 b :

Da, da ! În viaţa-mi tristă tu treci cu-a tale stele
Albastre şi,în sboru-ţi tu murmuri surizînd . . .
E-amor ? Copilărie ? . . . Sunt versurile mele
Ce-ocupă a ta minte de murmurezi visînd?
Surîzi ! Nu plînge numai la finele poemei
C-o arfă pe-un mormînt.

(*O arfă pe-un mormînt*, E. O. IV, 188)

e) Varianta : 14 a, 14 a, 6 b, 14 c, 14 c, 6 b :

La voi cobor acuma, voi suflete-amăgite,
Şi ca să vă ard fierea, o spirite-ameţite,
Blestemul îl invoc ;
Blestemul mizantropic cu vînăta lui ghiară,
Ca să vă scriu pe frunte ca vita ce se-nfiară
Cu fierul ars în foc.

(*Junii corupţi*)

Mult mai rară este strofa de şase versuri cu metru de 16 silabe. Totuşi varianta : 16 a, 16 a, 15 b, 16 c, 16 c, 15 b se întîlneşte în poema *Momento mori* ;

Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur,
Cînd a nopţii întunerec-întristatul rege maur —
Lasă norii lui molatici înfoiaşi î.ı pat ceresc

Iară luna argintie, ca un palid, dulce soare
Vrăji aduce peste lume, printr-a stelelor ninsoare,
Cînd în straturi luminoase basmele copile cresc.

(*Memento mori*, E. O. IV,p . 110)

Aceeași strofă se află și în *Egipetul* și, de asemenea, la Alecsandri, în : *Odă ostașilor români*, cu mici modificări :

Altă variantă este : 16 a, 16 a, 16 b, 16, 15 c, 15 c, cu rime plate și unde ritmul amplu, măreț este, mai ales, da factură peonică :

Pe cînd soarele deschide porți de aur peste stanuri
Într-o scenă infinită se desc id păduri și lanuri.
Noaptea verde-a frunzărimei pietre scumpe o-mpodoabă
Ce se scutur tremurînde peste florile din iarbă.
Trandafiri s-aprind ca jarul, răsfoiți în răsărit,
Glasuri mii înviosază codru umed și iubit.

(*Peisaj*, E. O. IV, p. 508)

STROFA DE 7 VERSURI s-a mai numit și *septenar*, septină, seten și septen. Maestrul acestei strofe de 7 versuri la noi este G. Coșbuc [13], la care, repartiția rimelor se face astfel : a b b a c d c (Baladă albaneză) ; a b a b b b a (*Pe lîngă boi*) ; a a b b c d c (Rada), a b b a a b a (*Calul dracului*) ; a b b a c a c (*Păstorița*) ; a b a c c a b (*Lordul John*) ; a b c a a b c (*Un basm*) ; a b c c b d a (*Pe Bistrița*) ; a b b a c c a (*Cîntecul redutei*) ; a b c b c d d (*Cîntece* XXXI) ; a b b a b c c (*Cetatea Neamțului*) etc.

De exemplu : 8 a, 7 b, 7 b, 8 a, 7 b, 7 c, 7 c :

Sunt cu ceară picurate ∪∪–∪/∪∪–∪
Filele-n bucoavna mea, –∪∪/∪–∪–
Dar citesc cum pot în ea ; ∪∪–//∪–/∪–

---

[13] Cf. și Al. Toșa, *Frecvența*, p. 74 și de asemenea Paul Cornea, *Forme strofice*, p. 141.

Spune-acolo de-o cetate	⊥∪/⊥∪//∪∪⊥∪
Care Neamțul se numea	∪∪⊥∪//∪∪⊥
Au zidit-o, scrie-n cronici,	∪∪⊥∪//⊥∪/⊥∪
Nemți, germani sau teutonici.	⊥∪⊥//∪∪∪⊥∪

Pe lîngă boi are formula : 8 a, 8 b, 6 a, 8 b, 8 b, 8 b, 6 a. La marii retorici francezi, repartiția rimei era, cel mai adesea, a a b c b c b ; la fel și la Ronsard. Voltaire prefera forma : a a b c b b c. Romanticii francezi preferau realizarea : a b a b c c b. Hugo, mai ales, a b b a f f a.[14] Coșbuc este un mare descoperitor de forme noi. [15]

În afară de G. Coșbuc, însă, strofa de 7 versuri este rar întrebuințată la noi. La Eminescu întîlnim numai trei variante :

a) *De sunt nour, de sunt lună*	∪∪⊥∪//∪∪⊥∪
Ai fi umbra mea nebună.	∪∪⊥∪//∪∪⊥∪
Eu sunt om, tu ești păcat	∪∪⊥//∪∪∪⊥
Eu sunt gînd și tu ești fapt,	∪∪⊥//∪∪∪⊥
Eu număr schițele-n treaptă	∪⊥∪/⊥∪∪/⊥∪
Care trebui s-o cobori	∪∪⊥∪/∪∪⊥
De-ar fi-n stele, de-ar fi-n nori.	∪∪⊥∪/ ∪∪⊥

(*Genaia,* E. O. IV, . 61)

în realizarea : 8 a, 8 a, 7 b, 7 b, 8 x, 7 c, 7 c

Mult mai cunoscută este realizarea : 12 a, 12 a, 12 a, 11 b, 12 c, 12 c, 11 b :

Cînd sufletu-mi noaptea veghia în extaze,	∪⊥∪∪/⊥∪//∪⊥/∪∪⊥∪
Vedeam ca în vis pe-al meu înger de pază	∪⊥/∪∪⊥//∪∪⊥∪/∪⊥∪
Încins cu o haină de umbre și raze,	∪⊥/∪∪⊥∪//∪⊥∪/∪⊥∪
C-asupra-mi c-un zîmbet aripile-a-ntins ;	∪⊥∪/∪⊥∪//∪⊥∪/∪⊥
Dar cum te văzui într-o palidă haină,	∪⊥/∪∪⊥//∪∪⊥∪∪/⊥∪
Copilă cuprinsă de dor și de taină,	∪⊥∪//∪⊥∪//∪⊥/∪∪⊥∪
Fugi acel înger de ochiu-ți învins.	∪⊥/∪∪⊥∪//∪⊥∪/∪⊥

(*Înger de pază*)

---

[14] Cf. și H. Morier, *Dictionnaire,* p. 403.
[15] Cf. și Al. Toșa, *op. cit,* passim.

Cu o modificare a ultimului vers de *11 b* în 5 b, strofa se află tot în *Înger de pază*.

Capricioasă şi întîlnită o singură dată în cuprinsul poemului polistrofic şi eterostrofic *Mureşanu* este şi strofa :

Plîng,
Frîng
Crengi uscate,
Trec
Plec
Ramuri,
Bat în geamuri
Cu-a mea mînă fermecată

(*Mureşanu*, E. O. IV, 304)

unde versurile 1, 2, 4, 5, şi 6 nu-s decît *rime în ecou*.

STROFA DE 8 VERSURI s-a mai numit şi *octavă, octav, octonar*, iar italienii i-au spus *ottava rima*, în timp ce francezii *huiten*. Strofa de 8 versuri poate fi, după H. Morier, şi falsă, cînd repartizarea rimelor este : a b, a b, c d, c d (ar fi vorba de două catrene lipite şi paralele). La italieni *ottava rima* se prezintă în general (în ceea ce priveşte repartiţia rimei) a b a b a b c c (în general în versuri de 11 silabe), ca la Ariosto. La francezi, mai ales în secolul al XIV-lea, rima era repartizată fie : a b a b b c b c, fie : a a b a b b c c. La romanticii francezi rima apare, în general, sub forma : a b a b c c c b sau a a a b c c c b.[16]

Cele mai variate strofe de opt versuri din poezia noastră se întîlnesc la G. Coşbuc [17]. La el există 15 variante, dintre care 10 personale [18]. Al. Toşa, însă, face o afirmaţie gratuită, deoarece nu Coşbuc „a consacrat primul în poezia noastră rima în octonar, completînd-o cu importante inovaţii", căci, în urma cercetării noastre, la Eminescu există 19 variante de strofă cu 8 versuri, cu repartiţia rimelor astfel : a) a b a b c d c d ; b) a b a b

[16] Cf. şi Henri Morier, *Dictionnaire*, p. 404.
[17] Al. Toşa, *Frecvenţa*, p. 74–75.
[18] Al. Toşa, *id. ibid.*

cd x d ; c) a b b a c d d c ; d) a a a b c c c b ; e) a a b b cc d d ; f) a b a b a b c c ; g) a b a b a c c a ; h) a b a b a a c c ; i) a b a b c c d d (în total 9 variante rimice și 19 variante ritmice). Mai remarcăm aici, în treacăt, că ritmul la Eminescu este mult mai divers și mai valoros decît la Coșbuc ; în plus, mai observăm că studiile pe o singură problemă și pe un singur poet duc, la noi, foarte des, la concluzii pripite și neconforme cu adevărul.

Strofa de 8 versuri, bazată pe metru de 5 silabe : 5 a, 5 a, 4 b, 5 c, 5 c, 5 c, 4b :

Prin nopți tăcute,	∪⊥/∪⊥∪
Prin stînce mute,	∪⊥∪/⊥∪
Prin vîntul iute,	∪⊥∪/⊥∪
Aud un glas ;	∪⊥/∪⊥
Din nor ce trece	∪⊥/∪⊥∪
Din luna rece	∪⊥∪/⊥∪
Din visuri sece	∪⊥∪/⊥∪
Văd un obraz.	⊥∪∪⊥

(*Prin nopți tăcute,* E. O. IV, 25)

Strofa de 8 versuri pe metru de 6 silabe :
a) 6 a, 6 b, 6 b, 6 a, 6 c, 6 d, 6 d, 6 c :

Ca și cînd te-ai mira	∪∪⊥//∪∪⊥
Tu ochii mari făceai,	∪⊥∪/⊥∪⊥
Deși mă pricepeai	∪⊥/∪∪∪⊥
C-o spun în pilda ta ;	∪⊥//∪⊥∪⊥
Și-apoi cînd te rugam	∪⊥//∪∪∪⊥
Să-mi spui de mă iubești	∪⊥//∪∪∪⊥
Prindeai ca să șoptești	∪⊥/∪∪∪⊥
Cu buzele abia !	∪⊥∪∪/∪⊥

(*O, dulce înger blînd . . .* E. O. IV, p. 273)

Aceeași strofă se întîlnește și în unele variante ale elegiei *Mai am un singur dor*, unde ritmul peonic, ca și în varianta de mai sus, este dominant :

De voi muri curînd	∪∪∪⊥//∪⊥
În liniștea sării	∪⊥∪∪/⊥∪

La marginea mării ∪⊥∪∪/⊥∪
Săpaţi-mi un mormînt. ∪⊥∪/∪∪⊥
Nu voi sicriu bogat ∪⊥/∪⊥/∪⊥
Podoabe şi flamuri ∪⊥∪/∪⊥∪
Ci-mi împletiţi un pat ∪∪∪⊥//∪⊥
Din tinere ramuri. ∪⊥∪∪/⊥∪

Altă strofă de opt versuri cu versuri de şase silabe este : 6 a, 7 b, 6 a, 7 b, 6 c, 7 d, 6 c, 7 d :

Colinde, colinde! ∪⊥∪//∪⊥∪
E vremea colindelor, ∪⊥∪/∪⊥∪∪
Căci ghiaţa se-ntinde ∪⊥∪/∪⊥∪
Asemeni oglinzilor ∪⊥∪/∪⊥∪∪
Şi tremură brazii ∪⊥∪∪/⊥∪
Mişcînd rămurelele, ∪⊥/∪∪⊥∪∪
Căci noaptea de azi-i ∪⊥∪/∪⊥∪
Cînd scîntee stelele. ∪⊥∪∪/⊥∪∪

(*Colinde, colinde,* E. O. IV, 357)

într-o savantă realizare poliritmică de peoni, amfibrahi, un mesomacru, un troheu şi un dactil, într-o remarcabilă dozare. Strofa de opt versuri pe temei de metru de 7 silabe : 7 a, 6 b, 7 a, 6 b, 8 c, 6 d, 7 x, 4 d :

Cum iedera se leagă ∪⊥∪∪/∪⊥∪
De ramuri de stejar, ∪⊥∪/∪∪⊥
Mi-a fost odată dragă ∪⊥/∪⊥∪/⊥∪
Şi dragă-mi este iar. ∪⊥∪/⊥∪⊥
De braţul tău cuprins de dor ∪⊥∪/∪∪⊥/∪⊥
Aminte mi-am adus. ∪⊥∪/∪∪⊥
O braţelor, braţelor, ∪⊥∪∪//⊥∪∪
Unde v-aţi dus? ⊥∪∪⊥

(*Din cerurile-albastre,* E. O. IV, 399)

Strofa aceasta este cu totul originală în poezia noastră.

O frumoasă realizare dominant peonică are și strofa de opt versuri din micul poem al lui Lucian Blaga : *Ulise*, în formula strofică : 7 x, 7 a, 7 x, 7 a, 7 x, 7 b, 7 x, 7 b :

De pe liman de golfuri	∪∪∪⊥//∪⊥∪
privirea ți-o rotește.	∪⊥∪//∪∪⊥∪
E liniște ca-n ziua	∪⊥∪∪//∪⊥∪
Cînd mă-ntorsei hoțește	∪∪∪⊥//∪⊥∪
și ți-am golit de oaspeți	∪∪∪⊥//∪⊥∪
viața, pragul, tinda.	∪⊥∪//⊥∪//⊥∪
Ia seamă, Penelope,	∪⊥∪//∪∪⊥∪
ce netedă-i oglinda.[19]	∪⊥∪∪/∪⊥∪

Strofa de 8 versuri, pe temei de metru de 8 silabe, cunoaște și ea la Eminescu mai multe realizări :

a) 8 a, 8 b, 8 a, 8 b, 8 c, 8 d, 8 c, 8 d (o strofă falsă de opt versuri) :

Vreme trece, vreme vine,	⊥∪/⊥∪//⊥∪/⊥∪
Toate-s vechi și nouă toate;	⊥∪⊥//∪⊥∪/⊥∪
Ce e rău și ce e bine	∪∪⊥//∪∪∪⊥∪
Tu te-ntreabă și socoate;	∪∪⊥∪//∪∪⊥∪
Nu spera și nu ai teamă,	∪∪⊥//∪⊥/∪⊥∪
Ce e val ca valul trece;	∪∪⊥//∪⊥∪/⊥∪
De te-ndeamnă, de te cheamă,	∪∪⊥∪//∪∪⊥∪
Tu rămîi la toate rece.	∪∪⊥//∪⊥∪//⊥∪

(*Glossă*)

b) Într-o altă realizare ritmică este strofa : 8 a, 8 a, 7 b, 7 b, 8 c, 8 c, 7 d, 7 d (cu rime plate) :

De-ași avea și eu o floare	∪∪⊥/∪⊥//∪⊥∪
Mîndră, dulce, răpitoare	⊥∪//⊥∪//∪∪⊥∪
Ca și florile din mai,	∪∪⊥∪∪/∪⊥

---

[19] Gh. I. Tohăneanu, *Studii*, p. 108, crede că în această strofă avem de a face cu versuri iambice de 7 silabe !

Fice dulci a unui plai,	⊥∪⊥//∪∪∪⊥
Plai rîzînd cu iarbă verde	⊥∪⊥//∪⊥∪/⊥∪
Ce se leagănă, se pierde,	∪∪⊥∪∪//∪⊥∪
Unduind încetişor,	∪∪⊥/∪∪∪⊥
Şoptind şoapte de amor.	∪⊥//⊥∪/∪∪⊥

(*De-aşi avea . . .* E. O. I, p. 2)

c) Altă strofă este : 8 a, 7 b, 8 a, 7 b, 8 c, 8 c, 7 d, 7 d :

Şi-atunci cînd mare Til era,	∪⊥/∪⊥∪/⊥∪⊥
Slăvită caracudă	∪⊥∪/∪∪⊥∪
La Trei-Sfetite conăcea	∪⊥/∪⊥∪/∪∪⊥
Lipsită de-orce trudă.	∪⊥∪/∪∪⊥∪
Sărmana caracud-acum	∪⊥∪//∪∪⊥∪⊥
Cu traista caliceşte-n drum.	∪⊥∪/∪∪⊥∪⊥
O ! jerum, jerum, jerum	∪⊥∪//⊥∪//⊥∪
O ! quae mutatia rerum.	∪⊥/∪⊥∪/⊥∪

(*Cîntec caracudesc,* E. O. IV, 517)

d) Mult mai cunoscută este realizarea : 8 a, 7 b, 8 a, 7 b, 8 c, 7 d, 8 c, 7 d.

Cu a nopţii poezie,	∪∪⊥∪/∪∪⊥∪
Cu-ntunerecul talar,	∪∪⊥∪∪/∪⊥
Cînd se-mbină, se-mlădie	∪∪⊥∪//∪∪⊥∪
C-un glas tainic, lin, amar	∪∪⊥∪/⊥∪⊥
Tu cîntare întrupată !	∪∪⊥∪/∪∪⊥∪
De-al aplauzelor flor,	∪∪⊥∪∪/∪⊥
Apărînd divinizată,	∪∪⊥/∪∪∪⊥∪
Răpişi sufletu-mi de dor.	∪⊥//⊥∪∪/∪⊥

(*La o artistă*)

e) Strofa cu realizarea : 8 a, 3 b, 8 a, 3 b, 8 c, 3 d, 8 c, 3 d :

Un minut dacă te-ai pierde	∪∪⊥//∪∪∪⊥∪
Tu, măcar	∪∪⊥
Sub noianul mării verde	∪∪⊥∪/⊥∪/⊥∪
Şi amar,	∪∪⊥

Colo-n umeda-i pustie	⊥∪/⊥∪∪/∪⊥∪
Ca-n sicriu	∪∪⊥
Te-ai simți pe vecinicie	∪∪⊥//∪∪∪⊥∪
Mort de viu.	⊥∪⊥

(*Cînd privești oglinda mării*, E. O. IV, 20)

Strofa de 8 versuri cu metru de 9 silabe : 9 a, 9 b, 9 a, 9 b, 9 c, 8 d, 9 c, 8 d :

Cînd de mănușa lungii săbii	∪∪∪⊥∪//⊥∪/⊥∪
Mă răzimam să nu mă clatin,	∪∪∪⊥//∪∪∪⊥∪
Cîntam cu toți pe Basarabii,	∪⊥/∪⊥//∪∪∪⊥∪
Pe domnii neamului Mușatin,	∪⊥∪/⊥∪∪/∪⊥∪
Pîn'ce-ncheiam în gura mare	∪∪∪⊥//∪⊥∪⊥∪
Cu Ștefan, Ștefan, Domnul sfînt,	∪⊥∪//⊥∪//⊥∪⊥
Ce nici în ceruri samăn n-are,	∪∪∪⊥∪//⊥∪/⊥∪
Cum n-are samăn pe pămînt.	∪⊥∪/⊥∪//∪∪⊥

(*Umbra lui Istrate Dabija Voevod*, E. O. IV, 353)

Apropiată de aceasta este varianta : 9 a, 8 b, 9 a, 8 b, 9 c, 8 d, 9 c, 8 d :

Ah, acum crengile le-ndoaie	∪∪∪⊥∪∪//∪⊥∪
Mînuțe albe de omăt,	∪⊥∪/⊥∪//∪∪⊥
O față dulce și bălaie,	∪⊥∪/⊥∪//∪∪⊥∪
Un trup înalt și mlădiet.	∪⊥/∪⊥//∪∪∪⊥
Un arc de aur pe-al ei umăr,	∪⊥/∪⊥∪//∪∪⊥∪
Ea trece mîndră la vînat	∪⊥∪/⊥∪//∪∪⊥
Și peste frunze fără număr	∪∪∪⊥∪//∪∪⊥∪
Abia o urmă a lăsat.	∪⊥/∪⊥∪//∪∪⊥

(*Diana*)

Strofa aceasta se mai întîlnește, la Eminescu, și în poemul : *E împărțită omenirea* (E. O. IV, 249) și *Doña Sol* (E. O. IV, 427)

Strofa de opt versuri, cu metri de 10 silabe : 10 a, 10 b, 10 a, 10 b, 10 a, 10 b, 10 c, 10 c :

Fiind băiet păduri cutreeram	∪⊥/∪⊥//∪⊥/∪∪∪⊥
Și mă culcam ades lîngă izvor,	∪∪∪⊥//∪⊥//∪∪∪⊥

Iar brațul drept sub cap eu mi-l puneam	∪⊥∪/⊥∪⊥//∪∪∪⊥
S-aud cum apa sună-ncetișor:	∪⊥/∪⊥∪//⊥∪/∪∪⊥
Un freamăt lin trecea din ram în ram	∪⊥∪/⊥∪⊥//∪⊥/∪⊥
Și un miros venea adormitor.	∪∪∪⊥//∪⊥//∪∪∪⊥
Astfel ades eu nopți întregi am mas,	∪⊥//∪⊥//∪⊥/∪⊥/∪⊥
Blînd îngînat de-al valurilor glas.	⊥∪∪⊥//∪⊥∪∪/∪⊥

(*Fiind băiet păduri cutreeram*, E. O. IV, p. 354).

Altă variantă este: 10 a, 10 a, 10 b, 10 b, 10 c, 10 c, 10 c, 10 c:

În liră-mi geme și suspin-un cînt,
Căci eu îmi vărs acum veninu-n vînt.
Prin minte-un stol de negre gînduri trec:
Spre casa cea din patru scînduri plec,
Gemînd, plîngînd cu frunte-mi pun pe mîni,
Se rumpe suflet, mi se rupe sîn,
Scăpare caut în zadar de chin...
Să stingi un dor ce-n sînu-mi arde-vin!

(*În liră-mi geme și suspin-un cînt*, E. O. IV, 253)

Strofa de 8 versuri, cu metru de 11 silabe apare în varianta: 11 a, 11 b, 11 a, 11 b, 11 a, 11 b, 11 c, 11 c, ca la Tasso (*Ierusalimul eliberat*):

Trecînd prin valea desperării-astupă
A lui urechi, să n-o audă-n șopot;
În van se-ncearcă calea-i s-o-ntrerupă
Vuiri, murmure, s-o oprească n-o pot.
O umbră sboară, pîn se vede după
Atîta mers, c-aude svon de clopot;
Atunci văzu în zarea lui palatul
În care-nchise fata-i împăratul.

(*Fata-n grădina de aur*, E. O. IV, 52)

O variantă ce derivă din cea de mai sus este: 11 a, 10 b, 11 a, 10 b, 11 a, 10 b, 11 c, 11 c:

Copile dulci ca îngerii — virgine —
Prin sală trec purtînd cununi de flori;

Ah! vorba înger scapă pe oricine
De lungi descrieri, dulce cititoriu —
Astfel acum ca mă scapă pe mine
Să zugrăvesc terestrele comori,
Acele dulci, frumoase, june-scule
Cu minți deșarte și cu inimi nule.

(*Pustnicul*, E. O. IV, 202)

Strofa mai apare și în postumele : *Cărțile* (E. O. IV, p. 239) și *Aveam o muză* (E. O. IV, p. 79).

O variantă a acesteia de mai sus este strofa : 11 a, 10 b, 11 a, 10 b, 11 a, 10 b, 10 c, 10 c :

O îndulcește-ți ochii tăi iubită,
O, însenină fața ta de nea ;
Nu știi că-n piept inima mea rănită
Tresare-adînc la întristarea ta ?
Tresare-adînc, tresare-adînc, iubită, —
Oh, în zadar mi-ncreți tu fruntea ta.
Durerea chiar de-o simulezi eu simt
Fiori adinci în pieptul meu trezind.

(*Iubitei*, E. O. IV, p. 69)

O variantă des întrebuințată de Eminescu este : 11 a, 9 b, 11 a, 9 b, 5 c, 5 c, 9 d, 3 d :

Și toată viața lui, tot ce-a cules
Din unde din munte, din vale,
Tot sufletu-i june, tot scumpu-i eres
Îl pierde în coardele sale.
Vărsîndu-l cu dor.
Plîngînd rîzător,
El cîntă cu buze de miere
Durere.

(*Ondină*, E. O. IV, p. 33)

Strofa aceasta se mai întîlnește la Eminescu în *Ecò* (E. O. IV, 96) și în toate variantele *Ondinei*.

Strofa de opt versuri pe temei de vers de 12 silabe: 12 a, 11 b, 12 a, 11 b, 12 c, 11 d, 12 c, 11 d:

Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie,
Țara mea de glorii, țara mea de dor?
Brațele nervoase, arma de tărie,
La trecutu-ți mare, mare viitor!
Fiarbă vinu-n cupe, spumege pocalul,
Dacă fiii-ți mîndri aste le nutresc;
Căci rămîne stînca, deși moare valul,
Dulce Românie, asta ți-o doresc.

(*Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie*)

Varianta pe temei de vers de 13 silabe: 13 a, 13 a, 14 b, 14 b, 14 c, 14 c, 14 d, 14 d, cu rime plate:

Pe cînd nu era moarte, nimic nemuritor,
Nici sîmburul luminii de viață dătător,
Nu era azi, nici mîne, nici ieri, nici totdeauna,
Căci unul erau toate și totul era una;
Pe-atunci pămîntul, cerul, văzduhul, lumea toată
Erau din rîndul celor ce n-au fost niciodată,
Pe-atunci erai Tu singur, încît mă-ntreb în sine-mi:
Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre inemi?

(*Rugăciunea unui dac*)

Varianta bazată pe versuri de 14 silabe: 14 a, 14 b, 14 a, 14 b, 14 a, 14 c, 14 c, 14 a:

Pierdut în suferința nimicniciei mele,
Ca frunza de pe apă, ca fulgerul în chaos,
M-am închinat ca magul la soare și la stele
Să-ngăduie intrarea-mi în vecinicul repaos;
Nimic să nu s-audă de umbra vieții mele,
Să trec ca o suflare, un sunet, o scînteie,
Ca lacrima ce-o varsă zadarnic o femee . . .
Zadarnica mea minte de visuri e o schele.

(*Pierdut în suferința*, E. O. IV, 262)

O altă variantă se prezintă astfel: 14 a, 13 b, 14 a, 13 b, 14 a, 13 b, 13 c, 13 c:

Luna prin nouri înger pe lume blînd veghează.
Somnul aduce-n lume copiii lui nătîngi.
Pe rîu fiece undă se-mbracă cu o rază,
Copacii se cutremur în frunțile de stînci,
Lumina se-mprăștie în pînza luminoasă
Pe merii plini de floare-n grădinile adînci —
Și eu la trunchiul unui, visez la ea deștept,
În ploaia de flori roze pe dînsa o aștept.

(*Cînd crivățul cu iarna*, E. O. IV, p. 83)

Strofa aceasta se mai află, la Eminescu, în *O arfă pe-un mormînt* (E.O. IV, p. 188) și *Povestea Magului călător în stele* (E.O. IV, p. 158–167).

STROFA DE NOUĂ VERSURI s-a mai numit și nonă și noven. Ea apare, în ceea ce privește repartiția rimelor, în general sub forma: a b a b a c d c d, dar romanticii francezi au cultivat cu precădere forma: a b b a b c d c d și a b b a b c d c d și mai ales: a a b c c d d d b sau a a b c c b d d b.[20]

Mai rară decît alte strofe în poezia noastră, apare totuși în mai multe variante, dintre care cităm:

a) 6 x, 5 b, 6 x, 5 b, 6 c, 5 d, 6 c, 5 d, 8 x:

Carpații arate	∪⊥∪/∪⊥∪
Seninele frunți	∪⊥∪/∪⊥
Și focuri pe-orișice	∪⊥∪/∪⊥∪
Culme de munți.	⊥∪∪⊥
Să arză tulpine	∪⊥∪/∪⊥∪
Întrege de brazi,	∪⊥∪/∪⊥
Căci astăzi ne vine	∪⊥∪/∪⊥∪
Eroul viteaz,	∪⊥∪/∪⊥
Ne vine Ștefan cel Mare.	∪⊥∪/∪⊥/∪⊥∪

(*Ștefan cel Mare. Schițe de imn*, E. O. IV, 545).

[20] Cf. H. Morier, *Dictionnaire*, p. 106–107.

b) 7 a, 7 a, 8 b, 8 b, 8 b, 7 c, 7 c, 7 c, 8 d :

Lumineze stelele,	∪∪⊥∪/⊥∪∪
Plîngă rîurelele	⊥∪/∪∪⊥∪∪
Nori-n cer călătorească	⊥∪⊥//∪∪∪⊥∪
Neamurile-mbătrînească	⊥∪∪∪/∪∪⊥∪
Și pădurile să crească —	∪∪⊥∪∪//∪⊥∪
Numai cu voi rămînea,	∪∪⊥//∪∪∪⊥
Gîndurile la o stea	⊥∪∪∪//∪∪⊥
Ce a fost odat-a mea :	∪∪⊥/∪⊥/∪⊥
Căci a fost și nu mai este.	∪∪⊥//∪∪∪⊥∪

(*Lumineze stelele*, E. O. IV, p. 520)

c) 8 a, 8 b, 8 a, 8 b, 8 c, 8 c, 8 d, 8 c, 8 d :

Ele pier. Iară băietul	∪∪⊥//∪∪∪⊥∪
A crescut cum l-a menitu-l,	∪∪⊥//∪∪∪⊥∪
Se făcu frumos cu-ncetul,	∪∪⊥/∪⊥//∪⊥∪
Cine-l vede l-a-ndrăgitul.	∪∪⊥∪//∪∪⊥∪
Și deși ca leul tare	∪∪⊥/∪⊥∪/⊥∪
Era gingaș ca o floare	∪∪⊥∪//∪∪⊥∪
Și isteț era cu duhul,	∪∪⊥/∪⊥//∪⊥∪
Cum a toate-s știutoare	∪∪⊥∪/∪∪⊥∪
Doară luna și văzduhul.	∪∪⊥∪/∪∪⊥∪

(*Miron și frumoasa fără corp*, E. O. IV, p. 69)

d) 11 a, 9 b, 11 a, 10 b, 11 c, 12 c, 12 c, 9 d, 10 d :

Vreți ce s-a-ntîmplat mai departe să zic,
Să tacă atunci svon și cîntare.
Ce-atît de gentil el văzuse în mic
I s-a dat și-a gustat el în mare.
Și trîmbițe, sunet, cîntări, tărăboi,
Și căruți, călăreți, de mireasă convoi,
Ei vin și s-arăt și se pleacă la noi :
Oameni mulți și-n voia lor bună,
Așa fu și va fi totdeauna.

(Goethe, *Hochzeitlied*, E. O. IV, p. 494 :
A fost odat-un cîntăreț)

STROFA DE ZECE VERSURI numită și decimă și dizen este de asemenea rară în poezia noastră.

a) 8 a, 7 b, 8 a, 8 a, 7 b, 8 c, 7 d, 7 d, 8 c, 7 d :

Și ți-aș spune-a mea iubită	∪∪⊥∪/∪∪⊥∪
Că da mult eu te-am cătat :	∪∪⊥/∪∪∪⊥
În cărarea tăinuită,	∪∪⊥∪/∪∪⊥∪
Prin dumbrava înverzită,	∪∪⊥∪/∪∪⊥∪
Ori prin codrii cei de brad,	∪∪⊥∪//∪∪⊥
Lîngă cîntul de izvoare	∪∪⊥∪/∪∪⊥∪
Printre stîncile de fier	∪∪⊥∪∪/∪⊥
Ce străbat norii din cer,	∪∪⊥//⊥∪∪⊥
Într-a peșterii răcoare,	∪∪⊥∪∪/∪⊥∪
Într-a nopților mister.	∪∪⊥∪∪/∪⊥

(*Basmul ce i l-aș spune ei,* E. O. IV, p. 52)

b) 7 a, 6 b, 7 a, 6 b, 8 c, 7 d, 7 c, 5 d, 8 x, 7 d :

Cu pînzele-atîrnate	∪⊥∪∪/∪⊥∪
În liniștea de vînt,	∪⊥∪∪/∪⊥
Corabia străbate	∪⊥∪∪/∪⊥∪
Departe de pămînt.	∪⊥∪/∪∪⊥
Iar stolul rîndunelelor	∪⊥∪/∪∪⊥∪∪
Trece-ntre cer și mare . . .	⊥∪∪⊥/∪⊥∪
O stelelor, stelelor,	∪⊥∪∪//⊥∪∪
Nemuritoare,	∪∪∪⊥∪
De ce și voi nu vă luați	∪⊥/∪⊥//∪∪∪⊥
Pe-ale lor urme oare ?	∪∪∪⊥∪//⊥∪

(*Cu pînzele-atîrnate,* E. O. IV, p. 397)

c) 8 a, 8 a, 8 b, 6 a, 8 c, 8 c, 8 d, 8 d, 8 d, 4 c :

Flămînd și gol, făr-adăpost,	∪⊥/∪⊥//∪∪∪⊥
Mi-ai pus pe umeri cît ai vrut,	∪⊥/∪⊥∪//∪∪⊥
Și m-ai scuipat și m-ai bătut,	∪∪∪⊥//∪∪∪⊥
Și cine eu ți-am fost !	∪⊥∪/∪∪⊥

Ciocoi pribeag, bătut de vînt,	∪⊥/∪⊥//∪⊥/∪⊥
De ai cu iadul legămînt	∪∪∪⊥∪//∪∪⊥
Să-ți fim toți cîni, lovește-n noi!	∪∪∪⊥//∪⊥∪⊥
Răbdăm poveri, răbdom nevoi	∪⊥/∪⊥//∪⊥/∪⊥
Și ham de cai și jug de boi:	∪⊥/∪⊥//∪⊥/∪⊥
Dar vrem pămînt!	∪⊥/∪⊥

(G. Coșbuc, *Noi vrem pămînt*)

d) 12 a, 12 a, 12 b, 12 b, 12 c, 12 c, 12 d, 12 d, 12 e, 12 e, cu rime plate:

Negustoru-și pune pînzele-nainte,
Lucrul scump și harnic unor ceasuri sfinte,
El are briliante pe degete groase
Din nopțile celor care pînza-i coase;
Desface ducesei, c-o galantă grabă,
În cusut în lacrimi de o mînă slabă:
Pînze moi în care se țesură zile,
Vederea și somnul sărmanei copile,
Albe ca zăpada ce cade în fulgi;
Dar cum sunt cusute, sunt bune de giulgi.

(*Viața*, E. O. IV, p. 365)

e) 13 a, 13 a, 14 b, 14 b, 13 c, 13 c, 14 d, 14 d, 13 e, 13 e:

Mă mișc ca ocèanul cu suferinți adînci,
Ce brațele-i de valuri le-atîrnă trist de stînci.
Se-nalță și recade și murmură într-una
Cînd lunecă pe negre păduri de paltin luna:
Pătruns el e de jalea luminei celei reci . . .
În veci de el departe și el iubind-o-n veci,
De s-ar lăsa pe sînu-i, din cer vr'odinioară,
El ar simți că-n luntru-i cu ceru-ntreg coboară
Și-ar cadența durerea-i pe-al veacurilor mers
C-un univers deasupră-i și-n el c-un univers.

(*Gelozie*, E. O. IV, 423)

STROFA DE 11 VERSURI. I s-a mai spus și undecimă, iar francezii au mai numit-o *onzen.*

Eminescu întrebuințează strofa de 11 versuri în acest context :

Crăiasă alegîndu-te	∪⊥∪/∪∪⊥∪∪
Îngenunchem rugîndu-te,	∪∪∪⊥//∪⊥∪∪
Învață-ne, ne mîntuie	∪⊥∪∪//∪⊥∪∪
Din valul ce ne bîntuie ;	∪⊥∪/∪∪⊥∪∪
Fii scut de întărire	∪⊥/∪∪∪⊥∪
Și zid de mîntuire,	∪⊥//∪∪∪⊥∪
Privirea-ți adorată	∪⊥∪/∪∪⊥∪
Asupra-ne coboară	∪⊥∪∪/∪⊥∪
O, maică preacurată	∪⊥∪/∪∪⊥∪
Și pururea fecioară,	∪⊥∪∪/∪⊥∪
Marie!	∪⊥∪

(*Rugăciune,* E. O. IV, 360)

unde ritmul peonic este preponderent, iar formula strofică este 8 a, 8 a, 8 b, 8 b, 7 c, 7 c, 7 d, 7 e, 7 d, 7 e, 3 x. Strofa de 11 versur este rară în poezia noastră.

STROFA DE 12 VERSURI, numită și *duodecimă* (la francezi *duzen*). În mod comun, repartiția rimelor în strofa de 12 versuri este : a b a b c c c d e e e d sau : a a b a a b b b a b b a [21]. La G. Coșbuc [22] repartiția poate fi : x a x a a b c x c b d x d sau : x a x a x b c b c d x d sau :x a x a b c b c d x d x d sau : x a x a x b c b c d x d etc. (Poezii cu strofe de 12 versuri la Coșbuc : *Doina, Vara, Un cîntec barbar, Castelanul, Somnul codrilor, Andromache, Pentru libertate*).

Strofa de 12 versuri, cu realizarea : 8 a, 4 a, 7 b, 8 c, 4 c, 7 b, 8 d, 4 d, 7 e, 8 d, 4 d, 7 e, a cunoscut la noi o mare întrebuințare și a avut o carieră foarte bogată [23] :

---

[21] Cf. și H. Morier, *Dictionnaire,* p. 410.

[22] Al. Toșa, *Frecvența,* p. 75.

[23] Despre această strofă, cf. și Vladimir Streinu, *Versificația,* p. 133—138 unde se află o amplă discuție asupra ei și a variantelor sale.

Spicul blond cu paie d-aur	⊥∪⊥//∪⊥∪/⊥∪
Scump tezaur,	⊥∪⊥∪
Pentru mari și pentru mici	∪∪⊥//∪∪∪⊥
Unduiază mii de valuri	∪∪⊥∪/⊥∪/⊥∪
Între maluri	∪∪⊥∪
De sulfină și de-aglici	∪∪⊥∪//∪∪⊥
Astfel basmele-azurate	⊥∪/⊥∪∪/∪⊥∪
Și-nstelate	∪∪⊥∪
Cu-a lor cer de Orient	∪∪⊥//∪∪∪⊥
Spun că-n țările-ncîntate	⊥∪/⊥∪∪/∪⊥∪
Sunt bogate	∪∪⊥∪
Mări de aur și argint.	⊥∪/⊥∪/∪∪⊥

(Al. Depărățeanu, *Vara la țară*)

Strofa aceasta, care imită o strofă franceză veche (Ronsard, Du Bellay, Hugo etc.) se întîlnește, la noi, și la G. Baronzi, V. Alecsandri, Al. Macedonski etc.

M. Eminescu, neglijat în aspectul său de făuritor de poezie strofică, este creatorul celei mai originale strofe din poezia noastră, cea a elegiei : *Mai am un singur dor*, cu multiplele ei variante, în care formula strofică este neîntîlnită nicăieri (atît la noi, cît și în alte literaturi), în timp ce ritmul ei este, de asemenea, de o remarcabilă frumusețe ; repartizarea rimei este : 6 a, 6 b, 6 a, 6 b, 6 c, 6 d, 6 d, 6 c, 6 d, 6 e, 6 e, 6 d :

Mai am un singur dor	∪⊥∪/⊥∪⊥	(amfibrah + cretic)
În liniștea serii	∪⊥∪∪/⊥∪	(peon II + troheu)
Să mă lăsați să mor	∪∪∪⊥//∪⊥	(peon IV + iamb)
La marginea mării ;	∪⊥∪∪/⊥∪	(peon II + troheu)
Să-mi fie somnul lin	∪⊥∪/⊥∪⊥	(amfibrah + cretic)
Și codrul aproape	∪⊥∪/∪⊥∪	(dipodie amfibrahică)
Pe-ntinsele ape	∪⊥∪∪/⊥∪	(peon II + troheu)
Să am un cer senin.	∪⊥∪/⊥∪⊥	(amfibrah + cretic)
Nu-mi trebuie flamuri	∪⊥∪∪/⊥∪	(peon II + troheu)
Nu voi sicriu bogat	∪⊥/∪⊥/∪⊥	(trei iambi)
Ci-mi împletiți un pat	∪∪∪⊥//∪⊥	(peon IV + iamb)
Din tinere ramuri.	∪⊥∪∪/⊥∪	(peon II + troheu)

(*Mai am un singur dor*)

O altă strofă de 12 versuri, la Eminescu, este : 7 a, 7 a, 7 b, 7 b, 7 c, 7 c, 7 a, 7 a, 7 c, 7 c, 7 d, 7 d :

Iar eu fac ce fac demult,	∪∪⊥//∪⊥/∪⊥
Iarna viscolu-l ascult	⊥∪//⊥∪∪/∪⊥
Crengile-mi rupîndu-le,	⊥∪∪/∪⊥∪∪
Apele-astupîndu-le,	⊥∪∪/∪⊥∪∪
Troienind cărările	∪∪⊥/∪⊥∪∪
Și gonind cîntările ;	∪∪⊥/∪⊥∪∪
Și mai fac ce fac demult,	∪∪⊥//∪⊥/∪⊥
Vara doina mi-o ascult	⊥∪/⊥∪//∪∪⊥
Pe cărare spre izvor	∪∪⊥∪//∪∪⊥
Ce le-am dat-o tuturor,	∪∪⊥∪/∪∪⊥
Împlîndu-și cofeele	∪⊥∪/∪⊥∪∪
Mi-o cînta femeile.	∪∪⊥/∪⊥∪∪

(*Revedere*)

de asemenea într-o surprinzătoare realizare ritmică.

O strofă de 12 versuri, cu totul singulară în poezia lui Eminescu este :

Cînd te doresc eu cînt încet-încet :	∪∪∪⊥//∪⊥//∪⊥/∪⊥
Plec capul la pămînt încet-încet	∪⊥∪/∪∪⊥//∪⊥/∪⊥
Și glasul meu răsună linguios	∪∪∪⊥//∪⊥∪/∪∪⊥
Ca tristul glas de vînt încet-încet.	∪⊥∪/∪∪⊥//∪⊥/∪⊥
Și orice vis, orice dorinț-a mea	∪∪∪⊥//∪∪∪⊥/∪⊥
Eu singur le-am înfrînt încet-încet.	∪⊥∪/∪∪⊥//∪⊥/∪⊥
Săgeata doar a crudului amor	∪⊥∪∪/∪⊥∪∪/∪⊥
În suflet mi-o împlînt încet-încet	∪⊥∪/∪∪⊥//∪⊥/∪⊥
Și simt veninul pătrunzînd adînc . . .	∪⊥/∪⊥∪//∪∪⊥/∪⊥
Cu sîngele-l frămînt încet-încet	∪⊥∪∪/∪⊥//∪⊥/∪⊥
Și nu-mi rămîne decît să pornesc	∪⊥/∪⊥∪/∪∪∪∪⊥
Spre al meu trist mormînt încet-încet.	∪∪∪⊥/∪⊥//∪⊥/∪⊥

(*În liră-mi geme și suspin-un cînt,* E. O. IV, p. 253)

unde versurile de 10 silabe se succed în ordinea : 10 a, 10 a, 10 x, 10 a, 10 x, 10 a, 10 x, 10 a, 10 x, 10 a, 10 x, 10 a, totul pe o rimă

obsesivă şi pe o tonalitate dominantă în *î*, într-o realizare poliritmică deosebită.

Mai cunoscută este strofa poemei *Viața*, cu înşiruirea versurilor cu rimă plată: 12 a, 12 a, 12 b, 12 b, 11 c, 11 c, 12 d, 12 d, 12 e, 12 e, 12 f, 12 f:

Într-o zi copila moare: se-nțelege
Moartea ştie numai mînile să lege.
În sicriu au pus-o. Fața ei cea trasă
Era adîncită, însă tot frumoasă.
I-au pus flori pe frunte... Corpul ei cel fin
Ce nobil transpare din giulgiul de in!
Fereastra-i deschisă; primăvara plină
Pătrunde printr-însa, dar biata albină
În cîmp nu mai fuge, ci-mprejur se poartă,
Înconjură capul şi gurița moartă;
Ea zboară aproape şi tot mai aproape,
Şi vrea cu amica-i deodată s-o-ngroape.

(E. O. IV, p. 366)

O altă realizare a strofei de 12 versuri la Eminescu este: 14 a, 14 a, 14 b, 14 b, 13 c, 13 c, 14 d, 14 d, 13 e, 13 e, 14 f, 14 f

Ce caută talentul în şirele-i s-arate?
Cum luna se iveşte sau vîntu-n codru bate?
Dar de va spune-aceasta sau dacă n-o va spune,
Pădurile şi luna vor face-o de minune.
Ba ele vor întrece de-apururi pe-autori
Ce-au spus aceste lucruri de zeci de mii de ori.
O, capete pripite, în colbul trist al şcolii,
Cetiți în foliante ce roase sunt de molii
Şi viața, frumusețea, al patimei nesat
Nu din viața însăşi — din cărți le învățați.
La capetele voastre, de semne multe sume,
Din mii de mii de vorbe consist-a voastră lume.

(*Ca o făclie*, E. O. IV, p. 385)

În realizarea 14 a, 14 a, 13 b, 13 b, 14 c, 14 c, 13 d, 13 d 13e, 13 e, 14 f, 14 f se mai întîlnește în *Nu mă înțelegi* (E. O. IV, p. 436) și, de asemenea, în *Renunțare* (E. O. IV, p. 345).

Strofele de mai mult de 12 versuri sînt mult mai rare și mai puțin întrebuințate.

POEMELE DE FORMĂ FIXĂ n-au cunoscut la noi, ca la provensali, italieni sau francezi o dezvoltare și o varietate atît de mare, unde se cunosc forme ca aceea a cîntecului de curte (prov. *cansó*. ital. *canzone*), cu diversele lui variante: *rondo-ul*, *ballada*, *villanella*, *sixtina*, *cîntecul regal*, *trioletul*, *virelai-ul* etc. [24].

La noi, poemul de formă fixă, care s-a impus definitiv este *sonetul*, mai puțin *glossa* (care, la origine este un poem de formă fixă spaniolă), *rondelul* și *gazelul*; mai rar și ocazional *pantunul* (sau *pantumul*), poem din Malaezia și Sumatra, importat în poezia europeană în secolul al XIX-lea.

Poemele de formă fixă sînt compuse după o schemă prestabilită (dar care, adesea în cursul evoluției istorice din fiecare literatură națională a suferit unele modificări), care îmbrățișează o poezie întreagă.

Sonetul s-a impus pentru prima dată în Italia, dar el a fost, înainte de a deveni un poem de formă fixă, în poezia provensală, o strofă izolată a *cîntecului de curte*, iar la italieni, în secolul al XIII-lea, sonetul corespundea, prin funcția sa, lui *cobla esparsa* „strofa izolată“ a provensalilor. De altfel, structura sa păstrează încă amprenta acestei origini: prima parte, numită *front*, subdivizată în două părți cu structură egală și o parte secundă *(coda)* „coadă“, despărțită la fel în două părți, dar asimetrice.

Petrarca este cel care i-a dat forma clasică pentru poezia italiană. În poezia franceză a fost introdus în timpul Renașterii de către Clement Marot și Mellin de Saint-Gelais. Dar nu s-a impus aici decît grație talentului lui Du Bellay și Ronsard [25].

Sonetul românesc, ca și cel italian, se sprijină pe versuri de 11 silabe [26], pe cîtă vreme în franceză metrul poate varia de

---

[24] Cf. și W. T. Elwert, *Traité*, p. 169—170.

[25] Cf. și W. Th. Elwert, *op. cit.*, p. 177.

[26] Care, după G. Călinescu, *Opera*, IV, p. 309, sînt iambice, opinie greu de susținut.

la o silabă la 12, cu toate că metrul sonetului francez este, cu precădere, *alexandrinul*[27]. La Iancu Văcărescu este un sonet de versuri cu douăsprezece silabe[28].

Rimele sonetului francez sînt repartizate, de ordinar: A B B A A B B A C C D E E D sau a b b a a b b a c c d e d e, în timp ce sonetul petrarchist preferă ordinea: a b b a, a b b a, c d c, d c d. Sonetul englez (shakespearian) nu are spații între strofe.

Modelul sonetului românesc rămîne *Veneția*:

S-a stins viața falnicei Veneții,	∪⊥/∪⊥∪//⊥∪∪/∪⊥∪
N-auzi cîntări, nu vezi lumini de baluri;	∪⊥/∪⊥//∪⊥/∪⊥/∪⊥∪
Pe scări de marmură, prin vechi portaluri,	∪⊥/∪⊥∪∪//∪⊥/∪⊥∪
Pătrunde luna, înălbind pereții.	∪⊥∪/⊥∪//∪∪⊥/∪⊥∪
Okeanos se plînge pe canaluri...	∪∪∪⊥//∪⊥∪//∪∪⊥∪
El numa-n veci e-n floarea tinereții,	⊥∪∪⊥//∪⊥∪/∪∪⊥∪
Miresei dulci i-ar da suflarea vieții,	∪⊥∪/⊥∪⊥//∪⊥∪/⊥∪
Izbește-n ziduri vechi, sunînd din maluri.	∪⊥∪/⊥∪⊥//∪⊥/∪⊥∪
Ca-n țintirim tăcere e-n cetate.	∪∪∪⊥//∪⊥∪//∪∪⊥∪
Preot rămas din a vechimei zile,	∪⊥/∪⊥//∪∪∪⊥∪/⊥∪
San Marc sinistru-n miezul nopții bate.	∪⊥//∪⊥∪/⊥∪/⊥∪/⊥∪
Cu glas adînc, cu graiul de Sibile,	∪⊥/∪⊥//∪⊥∪/∪∪⊥∪
Rostește lin în clipe cadențate:	∪⊥∪/⊥∪/⊥∪//∪⊥∪
„Nu-nvie morții-e-n zadar copile!"	∪⊥∪/⊥∪//∪∪⊥//∪⊥∪

(E. O. I, p. 202)

unde metrul este de 11 silabe, rimele sînt dispuse: a b b a, a b b a, c d c, d c d (ca în sonetul petrarchist), iar ritmul este, după cum se poate observa și din schema alăturată, extrem de divers (poliritmic). Eminescu a mai publicat sonetele care încep cu versurile: *Afară-i toamnă...*, *Sunt ani la mijloc...*, *Cînd însuși glasul...* (E. O. I, p. 119 – 120); *Iubind în taină*, *Trecut-au*

[27] Cf. și Yves Le Hir, *Esthétique*, p. 13.
[28] Cf. și L. Gáldi, *Esquisse*, p. 92.

anii și citatul *Veneția* (E. O. I, p. 200 — 202) și a mai scris multe alte sonete publicate în volumul IV al *Operelor* editate de către Perpessicius : p. 181, 182, 237, 238, 241, 247, 248, 251, 252, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 356, 361, 380 (în total 20 de sonete). În sonetul *Trecut-au anii* ordinea rimelor este : a b b a a b b a c d c c d c. Cele 14 versuri ale sonetului românesc, indiferent de dispoziția rimelor, au versuri de 11 silabe, ca în italiană.

De altfel, în italiană, *sonetto* înseamnă „melodie scurtă" și ritmul său trebuie să fie cantabil[29], ceea ce se întîmplă la noi, mai ales în sonetul eminescian, de o exemplară ritmică și cantabilitate.

Gazelul s-a impus în poezia noastră mai ales datorită lui Eminescu. Cuvîntul este de origine arabă *rhazal* și *ghazal* ; se scrie și *ghazel*. În poezia persană și apoi în poezia turcă clasică și în cea industană, unde poemul putea să aibă de la 4 la 15 versuri și unde primele două, al patrulea, al șaselea, al optulea etc. au aceeași rimă : a a b a e a d a etc. ultimul vers conținea, acolo, numele poetic al autorului. Gazelul avea în aceste literaturi un conținut erotic, bahic, uneori didactic și chiar descriptiv.

În epoca romantică gazelul *(ghazel)* a trecut în poezia germană orientalizantă, la Fr. Schlegel, Rükert, Platen etc. de unde l-a luat Eminescu și apoi Coșbuc, la noi.

Eminescu a scris trei *gazeluri*. (El și scrie, de altfel, cuvîntul în forma gazel, formă sub care s-a și impus în română).

a) În versuri de 8 silabe cunoscutul *gazel* care servește de motto la poemul *Călin* :

Toamna frunzele colindă,	⊥∪/⊥∪∪/∪⊥∪
Sun-un grier sub o grindă,	⊥∪/⊥∪//∪∪⊥∪
Vîntul jalnic bate-n geamuri	⊥∪/⊥∪//⊥∪/⊥∪
Cu o mînă tremurîndă,	∪∪⊥∪//∪∪⊥∪
Iară tu la gura sobei	∪∪⊥//∪⊥∪/⊥∪
Stai ca somnul să te prindă.	⊥∪/⊥∪//∪∪⊥∪
Ce tresari din vis deodată ?	∪∪⊥/∪⊥/∪⊥∪
Tu auzi pășind în tindă —	∪∪⊥//∪⊥/∪⊥∪
E iubitul care vine	∪∪⊥∪//∪∪⊥∪
De mijloc să te cuprindă	∪∪⊥//∪∪∪⊥∪

[29] Cf. și G. A. Cesareo, *Le origini della poesia lirica*, Palermo, 1924, cap *sonetto*, passim.

Și în fața ta frumoasă ∪∪⊥∪/∪∪⊥∪
O să fie o oglindă, ∪∪⊥∪//∪∪⊥∪
Să te vezi pe tine însăți ∪∪⊥//∪⊥∪/⊥∪
Visătoare, surîzîndă. ∪∪⊥∪//∪∪⊥∪

(E. O. I, p. 76).

Celelalte două gazeluri sînt : a) *În liră-mi geme și suspin-un cînt* [30], care este o formă rară și care e scris în versuri poliritmice de 11 silabe ; b) celălalt, intitulat tot : *Ghazel*, începe cu versurile :

Tu, cu cruzime m-ai respins, cînd am voit, copilă,
Să devastez frumusețea ta cea dulce, fără milă —

scris în versuri poliritmice de 15 silabe, asemănătoare întrucîtva versului politic bizantin.[31]

Rondelul, cultivat la noi mai ales de către Al. Macedonski, cunoaște, în Franța, trei forme : a) *Rondelul simplu,* constituit din 8 versuri, pe două rime, după formula : 4 a, 3 b, 3 a, 4 a, 3 a, 3 b, 4 a, 3 b și unde versul al patrulea îl repetă pe primul, iar al șaptelea îl repetă de asemenea pe primul, în timp ce versul al optulea îl repetă pe cel de al doilea [32]. *Rondelul comun* are treisprezece versuri, constituite pe două rime, în formula : a b b a a b a b a b b a + a. Apoi c) *Rondelul dublu,* cel mai răspîndit, are 16 versuri repartizate în patru catrene, al patrulea catren îl repetă însă pe primul, iar primele două versuri ale poeziei apar ca versurile trei și patru din cel de al doilea catren după formula repartizării ritmice : a b b a, a b a b, a b b a, a b b a. În general, se sprijină pe versuri de 10 silabe (adesea și pe versuri de 8 silabe) [33].

La noi, Alexandru Macedonski oferă modelul cel mai des întîlnit :

Nu e de aur ; e de raze, ∪∪∪⊥∪//∪∪⊥∪
O-nlind grifonii ce-o susțin. ∪⊥/∪⊥∪//∪∪⊥

---

[30] Pe care l-am mai citat, cf. infra, p. 327.
[31] Cf. și L. Gáldi, *Esquisse,* p. 131.
[32] Cf. și H. Morier, *Dictionnaire,* p. 363–364.
[33] *Id. ibid.,* p. 364.

E dătătoare de extaze,	∪∪∪⊥∪//∪∪⊥∪
Cu ea-n onoarea ta închin.	∪⊥//∪⊥∪/⊥∪⊥
În scînteierea-i de topaze	∪∪∪⊥∪//∪∪⊥∪
Cuprinde-al nemuririi vin. —	∪⊥∪/∪∪⊥/∪⊥
Nu e de aur; e de raze	∪∪∪⊥∪//∪∪⊥∪
O-nlînd grifonii ce-o susțin.	∪⊥/∪⊥∪//∪∪⊥
E artă pură, fără fraze,	∪⊥∪/⊥∪//⊥∪/⊥∪
E cerul tot de soare plin.	∪⊥∪/⊥∪/⊥∪⊥
Talaze largi, după talaze,	∪⊥∪⊥/∪∪∪⊥∪
E sufletescu-avînt deplin	∪∪∪⊥/∪⊥/∪⊥
Nu e de aur; e de raze.	∪∪∪⊥∪//∪∪⊥∪

(*Rondelul cupei de Murano*)

BIBLIOGRAFIE

1. Alonso, Dámaso, *Poesia*	Alonso, Dámaso, *Poesia española*, Madrid Gredos, 1952, p. 29–30.
2. Amzulescu, Al. I. *Contribuţie*	Amzulescu, Al. I., *Contribuţie la cercetarea structurii poetice a liricii populare*, în „Revista de folclor", 6, 1961, nr. 3–4, p. 7–28.
3. Apostolescu, N. I. *L'Anciènne*	Apostolescu, N. I., *L'Anciènne versification roumaine*, Paris, Champion, 1909, 88 pp.
4. Apostolescu, N. I. *L'Influence*	Apostolescu, N. I., *L'Influence des romantiques français sur la poésie roumaine*, Paris, Champion, 1909, 17 + 418 pp.
5. Apostolescu, N. I. *Studii*	Apostolescu, N. I., *Studii. Literatură, estetică, filologie*, Buc., 1904, 137 pp.
6. Bally, Charles *Le rythme*	Bally, Charles, *Le rythme linguistique et sa signification sociale*, în I. C. Ry, p. 254 şi urm.
7. Banville, Théodore de, *Petit traité*	Banville, Théodore de, *Petit traité de poésie française*, Paris, Charpantier, nouvelle éd., s. a., 328 pp.
8. Bogdan, Alexandru, *Ritmica*	Bogdan, Alexandru, *Ritmica cîntecelor de copii*. Buc., Göbl, 1906 (Extras din *Analele Academiei Române*, Seria a II-a, Tom. XXVIII, *Memoriile secţiunii literare*) 97 pp.
9. Bonfante, G., *The nelinguistic*	Bonfante, G., *The neolinguistic position*, în „Langage", XXIII, 1947, p. 344–375.
10. Brăiloiu, Constantin, *Giusto*	Brăiloui Constantin, *Giusto silabic*, în „*Opere*", I, Buc., Ed. Muzicală, 1967, p. 173–234
11. Brăiloiu, Constantin, *Versul*	Brăiloiu, Constantin, *Versul popular românesc cîntat*, în „Opere", I, Buc., Ed. Muzicală, 1967, p. 17–118 şi, de asemenea, *Le vers populaire roumain chanté*, Paris, 1956.
12. Brătucu, Mircea, *Funcţia*	Brătucu, Mircea, *Funcţia artistică a versificaţiei. Momentul Eminescu*, în „Limbă şi literatură", 6, 1962, p. 149–173.
13. Brezzo, Guido Lorenzo, *Le rythme*	Brezzo, Guido Lorenzo, *Le rythme poétique et sa notation*, în I. C. Ry, p. 284 şi urm.
14. Călinescu, G., *Opera IV*	Călinescu, G. *Opera lui Mihai Eminescu*, *IV*, Buc., Edit. Fundaţiilor, 1936, 315 pp.

15. Cândea, Virgil, *O epigramă*	Cândea, Virgil, *O epigramă grecească tradusă de Spătarul Nicolae Milescu*, în „Limbă şi literatură", 12, 1963, nr. 13, p. 292–295.
16. Caracostea, Dimitrie, *Arta*	Caracostea, Dimitrie, *Arta cuvîntului la Eminescu*, Buc., Monitorul oficial, 1938, 418 pp.
17. Caracostea, Dimitrie, *Arta versificaţiei*	Caracostea, Dimitrie, *Arta versificaţiei la Eminescu*, Buc., Monitorul oficial, 1937, 28 pp.
18. Caracostea, Dimitrie, *Expresivitatea*	Caracostea, Dimitrie, *Expresivitatea limbii române*, Buc., Edit., Fundaţiilor, 1942, 420 pp.
19. Caracostea, Dimitrie, *O problemă*	Caracostea, Dimitrie, *O problemă de versificaţie românească*, Buc., Monitorul Oficial, 1937, 24 pp.
20. Cassagne, Albert, *Versification*	Cassagne, Albert, *Versification et métrique de Ch. Baudelaire*, Paris, Hachette, 1906, 3 + 126 pp.
21. Cioculescu, Şerban, *Titanism*	Cioculescu, Şerban, *Titanism şi demonie*, în „România literară", II, 1969, nr. 28, p. 3.
22. I. C. Ry	*Comte Rendu du I-er Congrès du Rythme*, Genève, 1926, (Edité par Albert Pfrimmer).
23. Cohen, Jean, *Structure*	Cohen, Jean, *Structure du langage poétique*, (Paris), Flammarion, (1966), 231 pp.
24. Cornea, Paul, *Forme strofice*	Cornea, Paul, *Forme strofice în poezia lui George Coşbuc*, în „Limba română", XVI, 1967, nr. 2, p. 135–144.
25. Costa, Traian, *Versul*	Costa, Traian, *Versul 11 din „Nu voi mormînt bogat"*, în „Limba română", XII, 1963, nr. 2, p. 198–202.
26. Dain, A., *Traité*	Dain, A., *Traité de métrique grecque*, Paris Klincksieck, 1965, 273 pp.
27. Delbouille, Paul, *Poésie et sonorités*	Delbouille, Paul, *Poésie et sonorités. La critique contemporaine devant le pouvoir suggestif des sons*, Paris, Les Belles Lettres, 1961, 267 pp.
28. Demetriescu, Anghel, *Rima*	Demetriescu, Anghel, *Rima la Eminescu*, în „Literatură şi artă română", 1900, p. 259–261.
29. Denéréaz, Alex, *Rythme*	Denéréaz, Alex., *Rythme humain et rythme cosmique*, în I. C. Ry, p. 42 şi urm.
30. Densusianu, Ovid, *Aliteraţiunea*	Densusianu, Ovid, *Aliteraţiunea în literatura română populară*, în „Revista critică-literară", II, 1894, nr. 11–12, p. 425–441.
31. Dorchain, Auguste, *L'art*	Dorchain, Auguste, *L'Art des vers*, Paris (1936).

32. D'Ovideo, Francesco, *Versificazione*	D'Ovideo, Francesco, *Versificazione italiana e arte poetica medioevale*, Milano, Hoepli, 1910, 750 pp.
33. Dragomirescu, Gh. N., *Despre măiestria*	Dragomirescu, Gh. N., *Despre măiestria artistică a rimei eminesciene*, în „Limba română", XVI, 1967, nr. 1, p. 25–39.
34. Dragomirescu, Mihail, *Teoria*	Dragomirescu, Mihail, *Teoria poeziei*, Buc. Socec., 1927.
35. Duro, A., *Imagini*	Duro, A., *Imagini e ritmi. Elementi di stilistica e di metrica*, Roma (1956).
36. Eliade, Pompiliu, *Versificație*	Eliade, Pompiliu, *Versificație și logică*, în *„Viața nouă"*, II, 1906, p. 217–222.
37. Elwert, W. Theodor, *Traité*	Elwert, W. Theodor, *Traité de versification française des origines à nos jours*, Paris, Klincksieck, 1965, X + 210 pp.
38. Emmanuel, Maurice, *Le Rythme*	Emmanuel, Maurice, *Le Rythme d'Euripide à Debussy*, în I. C. Ry, p. 103 și urm.
39. Fochi, Adrian, *Miorița*	Fochi, Adrian, *Miorița. Tipologie, circulație, geneză, texte.*, Buc., Edit. Acad. (1964), 1106 pp. (în sp. pp. 339–340).
40. Fónagy, I., *Die Metaphern,*	Fónagy, I., *Die Metaphern in der Phonetik*, The Hague, 1963.
41. Fouquière, Le Becq de, *Traité*	Fouquière, L. Becq de, *Traité général de versification française*, Paris, 1900, XVI + 399 pp.
42. Fourquet, J., *Eléments*	Fourquet, J., *Eléments de métrique allemande*, Strasbourg, Les Beles lettres, 106 pp.
43. Fraise, P., *Les structures,*	Fraise, P., *Les structures rythmiques*, Paris, Erasme, 1956.
44. Freeman, Donald C., *On the Primes,*	Freeman, Donald, C., *On the Primes of Metrical Style*, în „Language and Style", vol. I, nr. 2, 1968 (Southeen Illinois University).
45. Fugaru, F., *Despre lectura,*	Fugaru, F., *Despre lectura manuscriselor lui Ioan Budai-Deleanu*, în „Limba română", VII, 1958, nr. 4, p. 11–42.
46. Fugaru, F., *Influența*	*Influența versificației populare asupra poeziei lui Ioan Budai-Deleanu*, în „Limba română", VIII, 1959, nr. 5, p. 96–101.
47. Gáldi László, *Esquisse,*	Gáldi, László, *Esquisse d'une histoire de la versification roumaine*, Budapest, 1964 163 pp.
48. Gáldi, László, *Fonosimbolismul,*	Gáldi, László, *Fonosimbolismul rimelor în „Nocturnele" lui Bacovia*, în „Limba română", XVIII, 1969, nr. 2, p. 113–119.

49. Gáldi, László, *Încă o dată*,	Gáldi, László, *Încă o dată despre metrul „Ţiganiadei"*, în „Limba română", VIII, 1959, nr. 2, p. 59–67.
50. Gáldi, László, *Începuturile*.	Gáldi, László, *Începuturile prozei ritmice româneşti*, în „Limba română", X, 1961 nr. 5, p. 462–473.
51. Gáldi, László, *Introducere*,	Gáldi, László, *Introducere în istoria versului românesc*, Buc., Minerva, 1971, 480 pp.
52. Gáldi, László, *Observaţii asupra*,	Gáldi, László, *Observaţii asupra prozei ritmice a lui Mihai Eminescu*, în „Limbă şi literatură", VII, 1963, p. 260 şi urm.
53. Gáldi, László, *Observaţii stilistice*,	Gáldi, László, *Observaţii stilistice asupra poeziei „Mortua est"*, în „Limba română", VII, 1958, nr. 6, p. 40–50.
54. Gáldi, László, *Stilul*,	Gáldi, László, *Stilul poetic al lui Mihai Eminescu*, Buc., Edit. Acad., 1964.
55. Génicot, Léopold, *Les lignes*,	Génicot, Léopold, *Les lignes de faîte du Moyen Age*, 5-ème éd. revue, (Tournai) Casterman, 1966, 399 pp.
56. Ghyka, Mathyle, *Essai*,	Ghyka, Mathyle, *Essai sur le rythme*, Paris, 1938.
57. Giuleanu, Victor, *Ritmul, I, II*,	Giuleanu, Victor, *Ritmul muzical*, vol. I *Teoria ritmului*, Buc., Ed. Muzicală, 1968, 307 pp. şi vol. II, *Evoluţia ritmului de la începuturi pînă la Bach*, Buc., Ed. Muzicală, 1969, 221 pp.
58. Golopenţia, Ştefania, *Strucutra*,	Golopenţia, Ştefania, *Structura artistică a poeziei „Vara"*, în „Limbă şi literatură, 11, 1966, p. 107–118.
59. Golopenţia-Eretescu, Sanda, *Reliefarea*,	Golopenţia-Eretescu, Sanda, *Reliefarea motivului în poezia lui G. Bacovia*, în „S. P. S", p. 251–317.
60. Grammont, Maurice, *Petit traité*	Grammont, Maurice, *Petit traité de versification française*, Paris, Armand Colin. (1968), 155 pp.
61. Grammont, Maurice, *Le vers*.	Grammont, Maurice, *Le vers français. Ses moyens d'expression, son harmonie*, 4-ème édition, Paris, Delagrave, 1937, 508 pp.
62. Groot, A. W. de, *Le mètre*,	Groot, A. W. de, *Le mètre et le rythme du vers*, în vol. „*Psychologie* du langage", Paris, F. Alcan, 1933, p. 326–392.
63. Guarnerio, Pier Enea, *Manuale*,	Guarnerio, Pier Enea, *Manuale di versificazione italiana*, Milano, Vallardi, 1913, VII + 140 pp.
64. Guiraud, Pierre, *Langage*,	Guiraud, Pierre, *Langage et versifications d'après l'oeuvre de Paul Valéry*, Paris, Klincksieck, 1953, 237 pp.

65. Guiraud, Pierre, *Problèmes,* — Guiraud, Pierre, *Problèmes et méthodes de la statistique linguistique,* Paris, P.U.F., 1960.

66. Hamer, E., *The Metres,* — Hamer, E., *The Metres of English poetry,* London, 1930.

67. Hermann, Gotfried, *Epitome* — Hermann, Gotfried, *Epitome doctrinae metricae,* Leipzig, Fleischer, 1818, XXIV + 312 pp.

68. Ibrăileanu, G., *Eminescu,* — Ibrăileanu, G., *Eminescu, Note asupra versului,* în „Viața Românească, XXI, 1929, nr. 8–9, p. 333–371.

69. Ionnescu-Gion, G. I., *Manual,* — Ionnescu-Gion, G. I., *Manual de poetică română,* ed. a II-a, Buc., Steinberg, 1894, 287 pp.

70. Iordan, Iorgu, *Stilistica,* — Iordan, Iorgu, *Stilistica limbii române* Buc., 1944, 399 pp.

71. Jakobson, Roman, *Analyse,* — Jakobson, Roman, *Analyse du poème „Revedere" de M. Eminescu,* în „Cahiers de linguistique théorique et appliquée", I, p. 47 și urm. (în colab. cu Boris Cazacu).

72. Jakobson, Roman, *Essais,* — Jakobson, Roman, *Essais de linguistique générale,* trad. par N. Ruwet, Paris, Les Editions de Minuit, 1963, 221 pp.

73. Kolár, A., *De re metrica,* — kolàr, A., *De re metrica poetarum Graecorum et Romanorum,* Prague, 1947.

74. Lambrior, Alexandru, *Limba română,* — Lambrior, Alexandru, *Limba română. Poetica, după notele scoase din explicațiile d-lui A. Lambrior, profesor la Liceul Național din Iași.* (Note de curs luate de elevul I. Răileanu, cl. IV, în anul 1880–1881; Manuscris aflat în posesiunea lui Gh. Cardaș).

75. Landry, Eugène, *La théorie,* — Landry, Eugène, *La Théorie du Rythme et le rythme du français déclamé,* Paris, Champion, 1911, 424 pp.

76. Lazăr, Nicolae, *Dicționar,* — Lazăr, Nicolae, *Dicționar de rime,* Buc., Edit., științ., 1969, 417 pp.

77. Le Hir, Yves, *Esthétique,* — Le Hir, Yves, *Esthétique et structure du vers français d'après les théoriciens, du VXI-ème siècle à nos jours,* Paris, P.U.F., 1956, 275 pp.

78. Levi, Attilio, *Della vers,* — Levi, Attilio, *Della versificazione italiana,* în „Archivum Romanicum", XIV, 1930, nr. 4, p. 483–490.

79. Levin, Samuel, R. *Linguistic,* — Levin, Samuel R., *Linguistic Structures in Poetry,* The Hague, Mouton et C-nie, 1962, 64 pp.

80. Levi, Ernst, *Métrique*,	Levi, Ernst, *Métrique et Rythmique*, în I. C. Ry, p. 81 şi urm.
81. Lote, Georges, *L'Alexandrin, I, II, III*,	Lote, Georges, *Études sur le vers français. Première partie, L'Alexandrin d'après la phonétique experimentale*. Seconde éd. considerablement augmentée, Tom. I, II, III, Paris, Georges Crès, 1919, 931 pp.
82. Lote, Goerges, *Histoire*, 1, 2, 3,	Lote, Georges, *Histoire du vers français*, Tom 1–3, Paris, Boivin, 1949–1951, XXXV + 362 pp. + 316 pp. + 375 pp.
83. Lote, Georges, *Origines*,	Lote, Georges, *Les origines du vers français* în „Annales de la Faculté des Lettres d'Aix", tom. XXI, 1938–1939, 3-ème et 4-ème fascicules, p. 219–425.
84. Lotman, I. M., *Lecţii*,	Lotman, I. M., *Lecţii de poetică structurală*, Buc., Univers, 1970, XIV + 272 pp.
85. Maas, P., *Greek Metre*,	Maas, P., *Greek Metre*, Oxford, Clarendon, Press, 1962.
86. Malmberg, Bertil, *La Phonétique*,	Malmberg, Bertil, *La Phonétique*, 7-ème éd. mise à jour (Paris), P.U.F., 1968, 126 pp.
87. Meril, Edelstaud du, *Essai*,	Meril, Edelstaud du, *Essai philosophique sur le principe et les formes de la versification*, Paris, Avenarius, 1841, 230 pp.
88. Milaş, Constantin, *Aliteraţia*,	Milaş, Constantin, *Aliteraţiunea în poezia lui Coşbuc*, în „Limbă şi literatură", 20 1969, p. 131–149.
89. Morier, Henri, *Dictionnaire*,	Morier, Henri, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, P.U.F., 1961, VII + 491 pp.
90. Morier, Henri, *La psychologie*,	Morier, Henri, *La psychologie, des styles*, Genève 1958, 375 pp.
91. Morier, Henri, *Le rythme*,	Morier Henri, *Le rythme du vers libre symboliste étudié chez Verhaeren H, de Regnier, Vielé–Griffin, et ses relations avec le sens*, tom 1–3, Genève, 1943–1944.
92. Murakovský, J., *La phonologie*,	Murakovský, J., *La phonologie et la poétique*, în „Travaux du Cercle linguistique de Prague", IV, 1931, p. 278–288.
93. Nemoianu, V., *Contributions*,	Nemoianu, V., *Contributions à la recherche sémantique des rimes*, în „Cahiers de linguistique théorique et appliquée", II, 1965, p. 191–224.
94. Niculescu, Radu, *Constante*,	Niculescu, Radu, *Constante în structura cîntecului epico-liric din Transilvania*, în „S. P. S.", p. 114–163.

95. Norberg, Dag, *Introduction*, — Norberg, Dag, *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale*, Stockholm, Almquist (1958), 217 pp.

96. Nougaret, L., *Traité*, — Nougaret, L., *Traité de métrique latine classique*, Paris, 1948.

97. Petre, Luiza, *Simetrie*, — Petre, Luiza, *Simetrie și echilibru în poezia „Nu mai zăresc" de Tudor Arghezi*, în „Limba română", XVIII, 1969, nr. 4, p. 319—323.

98. Petrovici, Emil, *Considerații*, — Petrovici, Emil, *Considerații fonologice asupra rimelor „geometrice" și „aproximative" în poezia românească*, în „Cercetări de lingvistică", Cluj. V, 1959, nr. 1—2, p. 197—199.

99. Petrovici, Emil, *Rimele românești*, — Petrovici, Emil, *Rimele românești din punct de vedere fonologic*, în „Limbă și literatură", I, 1955, p. 273—284.

100. Popovici, Dimitrie, *Ideologia*, — Popovici, Dimitrie, *Ideologia literară a lui I. Heliade-Rădulescu*. Buc., C. R., 1935, 335 pp.

101. Popovici, Dimitrie, *Studii*, — Popovici, Dimitrie, *Studii literare* (*Primele manifestări de teorie literară din cultura românească*), vol. II, Sibiu, Cartea Românească, 1943, 25 pp.

102. Pușcariu, Sextil, *Considerațiuni*, — Pușcariu, Sextil, *Considerațiuni asupra sistemului fonetic și fonologic al limbii române*, în *Daco-Romania*, VII, p. 1—54.

103. Pușcariu, Sextil, *Limba*, — Pușcariu, Sextil, *Limba română*, I, Buc., 1940, XVI + 457 pp.

104. Ronca, Umberto, *Metrica*, — Ronca, Umberto, *Metrica e ritmica latina nel Medio Evo*, Roma, Loescher, 1890, 174 pp.

105. Rosetti, Al., *Asupra valorii*, — Rosetti, Al., *Asupra valorii expresive a sunetelor vorbite*, în „Studii și cercetări lingvistice", XVI, 1965, nr. 5, p. 577—578.

106. Rosetti, Al., *Despre sistemul*, — Rosetti, Al., *Despre sistemul fonologic al limbii române*, în „Studii și cercetări lingvistice", VII, 1956, nr. 1—2, p. 22 și urm.

107. Rosetti, Al., *Sur la valeur*, — Rosetti, Al., *Sur la valeur impressive et expressive de l'i dans la poésie roumaine*, în „Bulletin linguistique", VIII, 1940, p. 166—189.

108. Rossi, L. E., *Metrica*, — Rossi, L. E., *Metrica e critica stilistica* Edizioni dell'Ateneo, 1963.

109. Rousselot, Abbé, *Principes*, — Rousselot, Abbé, *Principes de phonétique expérimentale*, Nouvelle édition corr. et augm., Paris, Didier, 1924, 1001 pp.

110. Rusu, Liviu, *Estetica*,	Rusu, Liviu, *Estetica poeziei lirice*, Ediția a II-a, Buc., Casa Școalelor, 1944, VI + 301 pp.
111. Sengéli, G., *Tehnika*,	Sengéli, G., *Tehnika stiha*, Moskva, 1960, 311 pp.
112. Servien (Coculesco), Pius *Essai*,	Servien (Coculesco), Pius, *Essai sur les rythmes toniques du français*, Paris, Boivin, 1923.
113. Servien (Coculesco), Pius, *Les Rythmes*,	Servien (Coculesco), Pius, *Les Rythmes comme introduction physique à l'esthétique*, Paris, Boivin, 1930, 208 pp.
114. Servien (Coculesco), Pius, *Science*,	Servien (Coculesco), Pius, *Science et poésie*, Paris, 1947, 202 pp.
115. Souza, Robert de, *Du rythme*,	Souza, Robert de, *Du Rythme en français* Paris, Welter, 1912.
116. Souza, Robert de, *La rythmique*,	Souza, Robert de, *La Rythmique de Ronsard*, în „Mercure de France", Tome CLXXV 1924, 1 oct. — 1 nov., p. 89—121.
117. Speranția, Eugeniu, *Inițiere*,	Speranția, Eugeniu, *Inițiere în poetică*, Buc., Ed. tineretului, 1968, 168 pp.
118. Spire, André, *Plaisir*,	Spire, André, *Plaisir poétique et plaisir musculaire. Essai sur l'Evolution des Techniques Poétiques*, Librairie José Corti, 1949, VII + 547 pp.
119. Stauffer, Donald, Alfred, *The nature*,	Stauffer, Donald, Alfred, *The Nature of Poetry*, New-York, Norton (1946), 291 pp.
120. Ștefan, Ion, *Evoluția*,	Ștefan, Ion, *Evoluția terminologiei privitoare la „rimă" în limba română literară*, în „Limba română", XIV, 1965, nr. 3, p. 399—405.
121. Ștefan, Ion, *Sensurile*	Ștefan, Ion, *Sensurile unui termen de poetică*, în „Limba română", XIX, 1970, nr. 1, p. 65—73.
122. Ștefan, Ion, *Terminologia*,	Ștefan, Ion, *Terminologia unei noțiuni de, prozodie*, în „Limba română", XVIII 1968, nr. 2, p. 163—172.
123. Streinu, Vladimir, *Forme*,	Streinu, Vladimir, *Forme prozodice din secolul al XIX-lea*, în „Revista de istorie și teorie literară", tom 15, nr. 1, 1966, p. 89—106.
124. Streinu, Vladimir, *Versificația*,	Streinu, Vladimir, *Versificația modernă*, E. P. L., 1966, 350 pp.
125. *S. P. S.*	*Studii de poetică și stilistică*, Buc., E. P. L., 1966, 481 pp.

126. Suberville, Jean, *Histoire,*	Suberville, Jean, *Histoire et théorie de la versification française à l'usage des classes des lettres,* Paris, „Ecole et college" (1940), 220 pp.
127. Țepelea, G. F., *Versuri,*	Țepelea, G. F., *Versuri în metru antic în „Biblia de la București",* în „Limba română", XII, 1963, nr. 1, p. 81–85.
128. Thompson, John, *The Founding,*	Thompson, John, *The Founding of English Metre,* London, Routlege and Kegan Paul, 1966, IX + 181 pp.
129. Tobler, Adolf, *Le vers,*	Tobler, Adolf, *Le vers français ancien et moderne,* Paris, 1885.
130. Tohăneanu, G. I., *Convergența,*	Tohăneanu, G. I., *Convergența procedeelor artistice în poemul eminescian „Din valurile vremii",* în S. P.S., p. 205–225.
131. Tohăneanu, G. I., *Ritm,*	Tohăneanu, G. I., *Ritm dominant, substituiri ritmice, ritm „secund",* în „Limba română", XVIII, 1969, nr. 6, p. 551–565.
132. Tohăneanu, G. I., *Structura,*	Tohăneanu, G. I., *Structura stilistică a poemului „Ulise" de Lucian Blaga,* în „Limba română", XVIII, 1969, nr. 2, p. 105–112.
133. Tohăneanu, G. I., *Studii,*	Tohăneanu, G. I., *Studii de stilistică eminesciană,* Buc., Ed. științ., 1965, 189 pp.
134. Toșa, Alexandru, *Frecvența,*	Toșa, Alexandru, *Frecvența tipurilor de rimă în poezia lui Coșbuc,* în „Limbă și literatură", 11, 1966, p. 55–78.
135. Unbegaun, B. O., *La vers.,*	Unbegaun, B. O., *La versification russe,* Paris, Librairie des Cinq Continents, (1958), 203 pp.
136. Vasiliu, Emanoil, *Fonologia,*	Vasiliu, Emanoil, *Fonologia limbii române,* Buc., Edit., științ., 1965, 149 pp.
137. Vendryès, J., *Le Langage,*	Vendryès, J., *Le langage,* La Renaissance du Livre, 1921.
138. Vendryès, J., *Phonologie,*	Vendryès, J., *Phonologie et langue poétique* în „Choix d'études linguistiques et celtiques", Paris, 1952, p. 53 și urm.
139. Vulpescu, Romulus, *Diferențierea,*	Vulpescu, Romulus, *Diferențierea grafică a licențelor prozodice,* în „Limba română" XI, 1962, nr. 2, p. 661–666.
140. Weisse, T., *Unele considerații,*	Weisse, T., *Unele considerații asupra folosirii aliterației la poeții latini,* în „Studia Universitatis Babeș-Bolyai", Series Philologica, Cluj, Fasc. 1, 1964, p. 77–86.

Redactor : VIRGIL CUŢITARU
Tehnoredactor : CONSTANTIN PETRESCU

Apărut 1974. Format 61×86/16 Coli tipo 21,50
Bun de tipar la 5. VI. 1974. Tiraj 1800 exemplare
EDITURA JUNIMEA IAŞI



Tipărit la Întreprinderea poligrafică Iaşi
str. Vasile Alecsandri, nr. 6
ROMÂNIA